

البخلاء

للجراحه

دخائر العرب

٢٣

البخلاء

للدجاجة

حقيق قصه وعلاق عليه

طه الحاجري

الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية

الطبعة الخامسة



دار المعارف

إلى

أستاذ الجليل ، وإمام الجامعيين

الدكتور طه حسين

فهرس

الصفحة	
٩	تصدير
١٨	مقدمة
١	صدر الكتاب
٩	رسالة سهل بن هارون
١٧	طرف أهل خراسان
٢٩	قصة أهل البصرة من المسجدين
٣٥	قصة زبيدة بن حميد
٣٧	قصة ليلى الناعطية
٣٨	قصة وليد القرشي ، وقصة أبي مازن
٤١	قصة أحمد بن خلف
٤٤	طرف شتي
٤٦	حديث خالد بن يزيد
٥١	تفسير ألفاظ في هذا الحديث
٥٤	طرف شتي
٥٨	قصة أبي جعفر
٥٩	قصة الخزاعي
٦٦	قصة خالد بن عبد الله القسري واحتجاجه بخالد المهزول
٦٧	قصة الحارثي
٧٦	تفسير كلام أبي فائق
٨١	قصة الكندي

٩٤	قصة محمد بن أبي المؤمل
١٠٢	قصة أسد بن جاني
١٠٣	قصة الثوري
١١٣	طرف شئ عن : العنبري وأبي قطبة وفيلويه
١١٦	قصة تمام بن جعفر
١٢٠	طرف شئ
١٢٩	قصة ابن العقدي
١٣٠	طرف شئ عن إسماعيل بن غزوان والدرادريشي وأبي الهذيل العلاف وغيرهم
١٣٧	قصة أبي سعيد المدائني
١٤٤	قصة الأصمعي
١٤٥	قصة أبي عينة
١٤٧	أحاديث شئ (عن الأصمعي وأبي عبيدة والمدائني)
١٥٤	رسالة أبي العاص بن عبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفي إلى الثقفي
١٦٩	رد ابن التوأم
١٩٥	طرف شئ
٢١٣	أطراف من علم العرب في الطعام
٢٣٧	من حديث القرى عند العرب
٢٤٤	من دلائل الكرم عند العرب : الأيمان
٢٤٥	تعليقات وشروح
٤٣٩	الفهارس
٤٤١	فهرس أسماء الأشخاص
٤٦٣	فهرس أسماء الأماكن
٤٦٩	فهرس أسماء الأطعمة
٤٧٥	فهرس أسماء الأدوات
٤٧٩	فهرس الشعر (الأبيات)
٤٨٨	فهرس أنصاف الأبيات
٤٨٩	فهرس المراجع

دِيْنَةُ الْعَرَبِ الرَّحْمَنِ

تصدير

في ختام القرن التاسع عشر (سنة ١٩٠٠) أصدرت دار برل G. J. Brill بليدن كتاب
البحلاء لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . وقد عني بنشره وتحقيق نصه العلامة المشرق
فان فلوتن G. Van Vloten وأهداه إلى شيخ المشرقين في عصره العلامة الكبير تولدكه
Th. Noldeke .

وقد أسدى فان فلوتن - بنشره هذا الأثر الجليل - إلى الأدب العربي منة لا تكاد
تقدر ، وأضاف إلى ما كان طوق به المشرقون أعناقنا نحن أبناء اللغة العربية - بدءاً جديدة ،
لا يسعنا إلا أن نذكرها ونحتج أمامها تقديراً وشكراً ، مهما داخل هذه النشرة من أسباب
النقص ومظاهره . فأكبر الظن أنه لولا عناية ذلك المشرق بكتاب البحلاء لظل حيناً
من الدهر حبيساً حيث كانت مخطوطته مودعة ، وظل الجاحظ مختلفاً عن قراء العربية
بأمثل آثاره الفنية ، وأجدرها بتمثيل قيمته الأدبية ، وحرمت نهضتنا الأدبية في ذلك الوقت
هذه الصورة الرائعة من صور الأدب القديم الخالد .

نشر فان فلوتن هذا الأثر عن المخطوطة الوحيدة التي وفق إليها ، كما سنذكر بعد ،
فأثار نشره له كثيراً من آيات التقدير والإعجاب في دوائر المشرقين ، وقد رأوا فيه لوناً
جديداً من ألوان الأدب العربي ، وأتجهاً فريداً بين اتجاهاته . ولم تكف تمضي على
ظهوره بضعة أشهر حتى كتب العلامة الكبير تولدكه فصلاً عنه في *Literarisches Zentralblatt*
(سنة ١٩٠٠ ص ١٩٨٨) يعرف به ويشيد بقيمته . وقد تمحى في هذا الفصل لو أن أحد
المشرقين انتدب له يوماً ما ، فترجمه إلى إحدى اللغات الأوروبية .

وقد بقيت هذه الأمانة الكريمة دون تحقيق حتى اليوم^(١) ، وإن كانت قد أخذت
مكانها في خلد بعض العلماء من العرب والمستعربين . وقد خطأ بها بعضهم خطوة تمهيدية ،

(١) كان هذا عند إخراج هذه النشرة في طبعها الأول (سنة ١٩٤٨) ولم تكف تمضي على ذلك ثلاث
سنوات حتى ظهرت باللغة الفرنسية ترجمة هذا الكتاب (سنة ١٩٥١) . وقد قام بهذه الترجمة الأستاذ
شارل بلا Gb. Pellat ، ونشرت في مجلته الأوسكو :

وهو العلامة ولیم مرسیه W. Marçais ، فجعل يواجه بعض الصعوبات التي تقف دون هذه الترجمة ويحاول تذليلها ، إذ رأى أنه لن يستطيع تقديم صورة مثلى من هذا الأثر العربى إلى القارئ الغربى ، يترجمته إلى اللغة الفرنسية إلا بعد أن يحمر النص العربى للكتاب من آثار الخطأ والاضطراب التي تعتوره وتسهلك كثيراً من دقائقه ، بالرغم مما بذل فيه الناشر (فان فلوتن) من جهد عظيم موفق فى كثير من الأحيان ، وعلى هذا قدم الأستاذ مرسیه فى سنة ١٩٢٥ طائفة من الملاحظات القيمة على نشرة فان فلوتن ، صحح فيها بعض الكلمات وقوم فيها بعض العبارات ، وأشار فيها إلى بعض المقارنات .

لم تكد هذه النشرة التي نشرها فان فلوتن تصل إلى مصر حتى تلقفها أحد أولئك الذين يتجرون بنشر الكتب ، وهو الحاج محمد الساسى المغربى ، فقلد بها إلى المطبعة (سنة ١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م) دون أن يتكلف شيئاً من أوليات ما ينبغى فى نشر الكتب ، فلم يحاول مراجعة المخطوطة (وقرىب منه ، فى دار الكتب المصرية ، فى مجموعة كتب الشنيطى ، نسخة مخطوطة عن مخطوطة كبرى إلى التي صدر عنها فان فلوتن) ، بل ولا ملاحظة القراءات التي أثبتتها فان فلوتن فى هوامش الصفحات ، أو الملاحظات والإيضاحات التي ذيل بها نشرته ، وهى ملاحظات لها قيمتها ، بل لم يكلف نفسه الإشارة إلى النشرة التي طبع عنها . وبذلك جاءت هذه الطبعة المصرية الأولى صورة مشوهة من النشرة الأوربية . وظاهر أنه ما كان لنا - والأسف تنظّر منه قلوبنا - أن نتظر غير هذا فى ذلك العهد ، ما دامت آثارنا العقلية ومظاهر مجدنا الأدبى قد بلغت من الخوان علينا حتى ندعها لعبث الاتجار الغفل وأهوائه ، فترى أن القائمين على نشر الكثير منها قوم هم بطبيعة تكوينهم والغاية التي تحذوهم أبعد الناس عن الروح العلمية التي يجب أن تكون صاحبة المكان الأول فى هذا العمل الخطير .

عل أنه يسرنا أن نشير هنا إلى أن وزارة المعارف المصرية قد تنهت إلى شيء من واجبها فى هذا الصدد ، فعهلت بكتاب البخلاء إلى عالمين من علمائها ، هما الأستاذان أحمد العوامرى بك ، وعلى إلخارم بك ، فأظهراه فى نشرة يبدونها أثر الجهد ومظهر القصد إلى التحقيق ، ولكن الطابع الأول لهذه النشرة أنها نشرة مدرسية ، عنى فيها - قبل كل شيء وفوق كل شيء - بالتفسير القوى والإعراب النحرى والتطبيق البلاغى إلى حد بعيد مسرف ، ثم تجيء بعد ذلك العناية بتصحيح النص ، ويؤسفنا أنه لم يظفر إلا بحظ قليل ، فجاءت هذه النشرة من ناحية النص صورة أخرى من نشرة فان فلوتن التي صدرت

عنها لم تكد تغايرها إلا في بعض التصحيحات التي تكاد تكون متعينة . ولعله من أجل مدرسيها هذه أغفلت فيها بعض أصول النشر من مراجعة المخطوطات ومقارنة قراءاتها . كما أن مدرسيها هذه فرضت على الأستاذين الناشرين إسقاط بعض النصوص فيها ، وقد قالوا في ذلك : « وإذا كان من المزمع أن تتداول هذا الكتاب أيدي شبابنا الطلاب رأينا من الخير أن نتخطى ما عسى أن يحس الحياء ، وهو قليل جداً في جملته . كما عدلنا عما يبلغ صفحة أو ما فوقها مبعثراً هنا وهناك ، مما شوهه التحريف ، وتعاصت تجليته ، وذلك كقطعة أسقطناها من حديث خالد بن يزيد » .

فهاتان الطبعتان المصريتان تتفقان في أنهما اتخذتا من نشرة فان فلوتن الأصل الوحيد لها ، وإن كانتا تختلفان بعد ذلك على النحو الذي عرضناه ، وكذلك الأمر في الطبعة التي طبعت بعد ذلك في دمشق وإن كانت تمتاز عنهما بمراجعة آراء بعض العلماء في مواضع من النص ، وقد عقب على هذه الطبعة الأستاذ داود الحلبي في سلسلة مقالات نشرها بالجلد العشرين من مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق .

وهكذا نرى أن هذه الطبعت المختلفة التي جاءت بعد نشرة فان فلوتن إنما جعلت تصدر عنها وترجع إليها ، لا تملك التحرر من هذه التبعية إلا بقدر . وقد يعتمد بعضها في بعض الحالات على ما أثبتته فان فلوتن بهوامش نشرته من القراءات وأصول الكلمات التي عني بتصحيحها ، ولكن لاحظنا أن هذه القراءات تنقصها - في كثير منها - الدقة ، ففيها كثير من التجنى على المخطوطة ، كما أن فيها كثيراً من الخطأ في القراءة وسوء النقل . في الاعتماد عليها مجازفة لا تتفق مع الروح العلمية .

وإذا كان فان فلوتن قد بذل غاية جهده في مراجعته المخطوطة الوحيدة التي أتاحت له ، وهي مخطوطة كبريل ، ومقارنة ما عسى أن يوجد من نصوص البخلاء في بعض المصادر الأخرى ، واستشارة بعض العلماء المستشرقين مثل دي جويه de Goeje في تحقيق نصه ، واستجلاء بعض مشكلاته ، وتحرير بعض عباراته ، حتى يجيء الكتاب أقرب ما يمكن من النص الأصلي الذي كتبه إلخاف ، على ما هو الأصل في النشر العلمي ، فإن ذلك كله لم يمنع من أن يجيء مليئاً بالأخطاء التي تجعل النص في بعض المواضع غامضاً مستغلقاً ، كما تجعله في مواضع أخرى ركيكاً مقبم العبارة متناثراً مع الصياغة العربية . ولا ريب أن جزءاً كبيراً من تبعة هذا يقع - بطبيعة الحال - على اضطراب النص في المخطوطة ، واشتباه الحروف العربية بعضها ببعض في كثير من الكلمات ، مما

يحتاج في تبين الوجه فيه إلى بصيرة قوية تمدها الروح العربية ، وإلى مرانة تامة في قراءة المخطوطات ، وتبين ما عسى أن يعرض للتاسخين الذين يتعاورون الكتاب من حالات . على أن هناك كثيراً من مواضع الخطأ في نشرة فان فلوطن لا يرجع إلى المخطوطة قدر ما يرجع إلى الناشر نفسه . فقد يكون النص في المخطوطة صحيحاً مستقيماً لا تكاد تداخله شبهة ، فيضطرب في عيني الناشر ، فيسمى قراءته ، فيحرقه عن أصله ، أو يضطرب في إدراكه ، إذ لا يتبين وجهه ودلالته ، فيعدل به عن وضعه ، بقصد تصحيحه ، وهو لا يدري أنه بذلك يزيد النسخة فساداً إلى فساد .

وإن مما يؤسف له أن تزيد كمية السقط في هذه النشرة على ما في المخطوطة المنقول عنها ، فقد سقط نحو سطر كامل فيها كما يرى القارئ في (ص ٢٠٣ من ١٧) ، بينما أقبح في بعض النصوص ما ليس هناك دليل على سقوطه ، كما يرى في (ص ١٨٨ من ٧) .

فهما يكن الأمر في نشرة فان فلوطن وما تقصد إليه من الدقة والتحقيق ، وما تسم به من مظاهر الروح العلمية ، فإنها بهذا الذي ألعنا إلى طرف منه لا تصلح أن تكون الأصل الذي يصدر الناشر عنه ، أو أن تكون صورة من بخلاء الجاحظ يطمئن الباحثون إليها ، وإذن فلا بد من مراجعة النظر في هذا الأثر مراجعة أصيلة تعتمد على الأصول الأولى ، وتستخدم الوسائل العلمية المقررة ، وتعنى بإخراجه إخراجاً جليداً علمياً جليداً بمكانة الجاحظ في تاريخنا الأدبي والعقلي ، وبالروح العلمية التي يجب أن تسيطر على اتجاهاتنا في هذه السبل سيطرة قوية . وكذلك كان الاتجاه إلى هذه النشرة الجديدة التي تقدمها ، والتي لم نال جهداً في اصطلاح كل ما أتيح لنا من الوسائل التي تؤدي إلى تحقيق غايتنا فيها ، وهي تأدية نص كتاب البخلاء تأدية إلا تكن دقيقة كل الدقة ، فإنها مقاربة قدر الطاقة .

وقد اعتمدنا في هذه النشرة على طائفتين من المصادر : مباشرة وغير مباشرة . أما الأولى فتألف من المخطوطة التي اعتمد عليها فان فلوطن في نشرته ، وهي المخطوطة المحفوظة في مكتبة كبريلي ، ومخطوطة أتيت لنا في مكتبة باريس الأهلية . وأما الأخرى فتألف من الكتب المختلفة التي رجعنا إليها في تخريج الآثار والشواهد التي ضمها الجاحظ كتابه ، ثم الكتب التي تضمنت بعض المقتبسات من كتاب البخلاء . وفيما يلي وصف لهذه المصادر :

المصادر المباشرة

مخطوطة كبريلي (ك) :

تشكون هذه النسخة من ٢٧٨ صيغة ، ومسطرتها ١٧ سطراً ، وهي مكتوبة بخط نسخي لا بأس به سنة ٦٩٩ هجرية ، كما هو ثابت في آخرها بخط الناسخ نفسه : « تم كتاب البخلاء للمجاهظ ، وذلك صبيحة يوم الجمعة لخمس ليل يقين من ذى القعدة سنة تسع وتسعين وسبعمائة ، غفر الله لكاتبه ولوالديه ولن دعا لهم وجميع المسلمين ، والحمد لله ، وصلى الله على النبي سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم . وحسبنا الله ونعم الوكيل » . كما يبدو بها بهذه الصيغة : « رب أنعمت فزد » .

وهي قليلة الشكل جداً ، وما جاء منه فيها أقرب إلى أن يكون للزينة لا للضبط . وحرف الدال فيها منقوط من أسفله باطراد ، وكذلك حرف الطاء في بعض الأحيان . وبها قليل من الأخطاء بخط الناسخ ، كما أن بها مشاهد تعليقات مختلفة بخطوط متغايرة ، وهي تعليقات أكثرها تافه ، كأن يقول عند قصة أبي الجهماء التوشرواني : « اللهم لا قبلته ولا قبلت منه ما أطعم » . وصفحاتها معقبة ، ففي آخر كل صفحة كتبت الكلمة التي تبدأ بها الصفحة التالية ، ولكن بخط غير خط الناسخ . أما ناسخها فلا نعرف حتى اسمه ، ويظهر أنه كان من تلك الطبقة التي تحترف النسخ دون معرفة أو ثقافة تؤهلهم لفهم ما ينسخ ، فكان لا يدري ما يقرأ ، فتشبه عليه الحروف والكلمات ، فيكتبها على ما يتخيل له . ولهذا جاءت النسخة مغمورة بالخطأ والتحريف .

أما مكان نسخها فلا نعرف عنه شيئاً كذلك .

وقد ملكت هذه النسخة أيد كثيرة في أوقات مختلفة كما يؤخذ من التجليكات المكتوبة في صدرها ، إلى أن انتهت أخيراً إلى الوزير أبي العباس أحمد بن الوزير أبي عبد الله محمد المعروف بكوبريلي ، فوقفها بخزانته ، وهي الآن بها تحت رقم ١٣٥٩ .

ولعلنا نستطيع بعد هذا أن نصف هذه النسخة — في جملة القول — بأنه لا بأس بها من ناحية أن ليس بها خرم ولا كثير سقط . والسقط الذي فيها يرجع — كما يرجع التحريف

بها - إلى جهل الناس واشتباه الحروف والكلمات عليه ، وأغلب الظن أنها منقولة عن أصل جيد ، وإن كنا لا نعرف شيئاً عنه .

ومهما يكن فإن هذه النسخة - على ما بها - من غير ما يعتمد عليه في نشر الكتاب ، وقد رمزنا لها بالحرف (ك) .

مخطوطة باريس (ب) :

تتكون هذه النسخة من ٧٦ صحيفة ، ومسطرتها ١٥ سطراً . فهي ليست إلا قطعة من كتاب البخلاء تمثل نحو الثلث منه ، تبدأ بدأها الحقيقي بنوادر المراززة ، وتنتهي عند حديث محمد بن أبي المؤمل تقريباً ، أما الصحيفتان الأوليان منها فتتألفان من طائفة من الجمل مضطربة مختلطة ، بعضها من مقدمة البخلاء وبعضها من رسالة سهل بن هارون ، وقد ضمت هذه الجمل المتناثرة بعضها إلى بعض دون مراعاة أى رابط بينها .

وهذه القطعة واقعة في مجموعة تشتمل عليها وعلى كتابين آخرين ، أحدهما : « فضل الكلاب على من لبس الثياب » لأبي بكر محمد بن خلف بن المرزبان ، والثاني : « نور العيون في تلخيص سيرة الأمين المأمون » للحافظ أبي الفتح محمد بن محمد المعروف بابن سيد الناس . ولكن خطها مغاير لخط بقية المجموعة ، كما أن مسطرتها تختلف عن مسطرة الكتابين الآخرين ، فيظهر أنها مستقلة في النسخ عنها ، وإن كانت ضمت إليهما . وهي مكتوبة بخط نسخي جميل يظهر أنه أحدث من خط النسخة السابقة ، ولكننا لا نملك إلا وصفها بالسقم والرداءة ، فالتصرف في عبارة الجاحظ كثير فيها ، ولعل في هذه العبارة التي استهل بها ، ووضعها الناسخ في صدرها ، ما يصور لنا مقدار ما أباحه لنفسه من حرية التصرف فيها . قال : « اعلم أرشدك الله لما سألتني أن أجمع لك كتاباً يتضمن أخبار البخلاء فأجبتك إلى سؤالك وأبرزت لك بعض ما هنالك » . هذا إلى كثير من التحريف والتصحيف والسقط أو الاختصار والاكتفاء ببعض الكلام عن بعضه . ولكننا نلاحظ إجمالاً أن التحريف هنا يختلف في أصله ومصدره عن التحريف في مخطوطة كبريلي . إذ مصدره هنالك الاشتباه والغفلة ، ومصدره هنا الرغبة في التصحيح والخلقة ، وهذا من أخطر صور التحريف .

على أنها مع هذا كله لا تخلو من قراءات طيبة كان لها قيمتها في تصحيح النص ، وقد رمزنا لها بالحرف (ب) .

المصادر غير المباشرة

نعني - كما قدمنا - بالمصادر غير المباشرة الكتب التي نقلت نصوصاً من كتاب البخلاء ، أو روت نصوصاً اشتركت مع كتاب البخلاء في روايتها . ومهما يكن الأمر في هذه المصادر فقد كان لها قيمتها في تحرير النص في كثير من المواضع . وقد جعلنا هذه المصادر الهامش الثاني في ذيل النص ، كما جعلنا الهامش الأول للقراءات المختلفة . ولكننا نقرر هنا أننا جعلنا معتمدنا الأول في تحرير النص على مخطوطة كبريلي ، ثم مخطوطة باريس ، ولم نلجأ إلى هذه المصادر ما دام نص المخطوطة مستقيماً مقبولاً ، فإن التحريف في هذه المصادر أكثر احتمالاً ، على اختلافها في ذلك . كما أننا جعلنا أكثر اعتمادنا من هذه المصادر على ما كان أقرب من زمن الجاحظ كابن قتيبة ، أما المتأخرون كالأبشيهي ، محمد ابن أحمد بن منصور الخلي ، من أهل القرن التاسع ، في كتابه المستطرف ، فقد لاحظنا أن أكثر ما يروى في مثل هذا المصدر كثير التحريف سقيم العبارة ظاهر الدخيل ، فأغفلناه .

وبعد ، فإننا نرجو أن يكون قد كتب لنا التوفيق في تجلية نص كتاب البخلاء ، في حدود الأصل الأول لنشر آثارنا العقلية ، وذلك الأصل عندنا هو - كما قررنا في غير هذا الموضع - إبراز صورة أمينة من تلك الآثار ، بريئة مما تركته عليها الأجيال المختلفة ، والأيدى الجانية ، من تشويه أو تحريف أو تزوير ، وسواء بعد هذا أن نجيء هذه الصورة كما نشئها وكما ترجوها مثلنا ، أو أن تكون منحرفة عن هذه المثل ، ذلك هو الأصل في النشر ، ومن هذا كان الناشر مقيلاً في عمله بقيود مختلفة ، ومحكوماً باعتبارات كثيرة ، تمسك يده أن تنطلق ، وتكف نفسه أن تتدخل ، ولا تدع لمزاجه الخاص أو محسوله العلمي سبيلاً إلى أن يفرض نفسه ، أو يطبع كلام المؤلف بطابعه ، أو يترك عليه أثراً منه . إنما هو الاستغراق في صاحب الأثر وعصره ، والانطباع بأسلوبه وفنه ، والذهاب في ذلك إلى أبعد ما يستطاع . وذلك هو ما نستطيع أن نزعج أننا أخذنا أنفسنا به ، وحاولنا أن نتخذ منه الوسيلة إلى تحرير نص الجاحظ وتحقيقه ، ونحن نرجو أن نكون قد بلغنا من ذلك مبلغاً نملك معه أن نستشعر شيئاً من الطمأنينة العلمية .

على أنه لم يذهب عنا أنه بالرغم من ذلك ، وما اصطلعناه من المصايرة والمطاولة وتقليب الرأي ، لا يزال في الكتاب مواضع مشتبها ، نرجو أن تظهر من معاودة النظر ومعالجة النقد بما يحلو الوجه فيها ، والله ولي العون والتسديد .

هذا ، ولا بد لنا بعد ذلك من كلمة صغيرة عن الأسلوب الذى اتبعناه فى إثبات القراءات المختلفة فى « هامش القراءات » ، وهو الأسلوب الذى اصطنعناه من قبل فى « مجموع رسائل الجاحظ » ، فقد خالفنا هنا كذلك العادة المتبعة فى الإشارة خلال النص إلى الكلمات المراد إثبات قراءاتها بالأرقام ، واكتفينا بالإحالة إلى أرقام السطور ، مع تعيين الكلمات ذوات القراءات بوضع نجمة صغيرة هكذا « إلى جانبها . حرصاً منا على نقاء النص وإبرازه فى صورة مجتمعة لا تفصل الأرقام الكثيرة بينها ، وعلى اجتماع خاطر القارئ العادى الذى لا تعنيه هذه القراءات ، وعدم تشتيت خاطره بتلك الأرقام التى تبلغ فى كثير من الصفحات مبلغاً كبيراً جديراً بأن يغمر الصفحة ، ويذهب بذهن القارئ هنا وهنا . ثم اكتفينا كذلك فى إثبات هذه القراءات بوضع الرمز إلى جانبها للدلالة على أن هذه القراءة تمت إلى نسخة كذا ، أو كتاب كذا ، أو أنها اختيار فلان أو فلان ، ممن وقفنا على آرائهم .

وكذلك اصطلاحنا على نوعين من العلامات للدلالة بهما على النقص والزيادة ، وهما قوسان مربعان [علامة على النقص ، وآخران مثلثان > علامة على الزيادة . فمثل هذا التعليق فى صفحة ٢٠ : « (١٩) [الشيخ] ب » ، يعنى أن كلمة « الشيخ » فى السطر ١٩ ، والمعبية بنجمة ، غير موجودة فى نسخة ب . ومثل هذا التعليق فى صفحة ١٣ : « (٩) > من < لم (فان فلوتن) : لم ك » ، يعنى أن كلمة « من » زيادة اقترحها فان فلوتن فى نشرته ، وأنها غير موجودة فى الأصل ك . وكذلك مثل هذا التعليق فى ص ١٩ : « (١٧) مثلث > حتى وقفنى الله إلى ما هو أرشد < (فان فلوتن = العقد) » يعنى أن هذا الموضع المشار إليه فى السطر ١٧ قد أقحم عليه فان فلوتن هذه الزيادة ، وليست فى الأصل ، وإنما صدر بها عن كتاب العقد الفريد .

وهناك علامة أخرى مكونة من نجمتين هكذا « . يراها القارئ إلى جانب بعض الكلمات وقد اصطلاحنا عليها للدلالة بها على أن الكلمة المشار إليها بها موضوع شرح أو تعليق فى الجزء الخاص بالشروح والتعليقات التى ذيلنا بها نص كتاب البخلاء .

وعلى الهامش الذى جعلناه لإثبات القراءات هامش آخر جعلناه للتخریجات والمقارنات . وقد أثبتنا فيه المواضع التى وردت فيها هذه النصوص من كتاب البخلاء .

ولعلنا نكون بهذا كله قد مهدنا السبيل للباحث فى نص ذلك الكتاب ، وهياتنا المادة له ، ووفرنا له الأداة التى تتيح له التقدير البصير .

وبعد ، فإن مما يتصل بتصحيح النص وتحرير عبارته وتأديته إلى القارئ تأدية صحيحة تحقيق معانيه وتمكين القارئ من فهمه فهماً صحيحاً . والتمهيد بذلك لدراسة كتاب البخلاء درساً عميقاً ، بكشف تلك الأغشية التى راكمتها العصور المتطاولة عليه ، وإزاحة ذلك

الغموض الذى يحيط به فى كثير من المواضع بطبيعة المدى البعيد الفاصل بيننا وبينه . فكما حاولنا أن نعود بالنص إلى صفاته واستقامته كما كتبه الجاحظ ، كان لا بد لنا أن نحقق — ما أمكنتنا وسائلنا — الجلو الخاص بهذا الكتاب فى عصر الجاحظ ، ولذا عطينا — إلى جانب عنايتنا بالنص — بمحاولة تبين ما فى الكتاب من غوامض ومجاهل .

ولعل من أول ما يبدو فيه من ذلك كثرة ما فيه من أعلام المغمورين الذين لم يعن التاريخ بهم عناية توضح شخصياتهم ، وتبين وجوه حياتهم ، وتعين صلاتهم بما حولهم ، وما من شك فى أن تبين هؤلاء يلقى ضوءاً كبيراً على ذلك الأثر الفنى الرائع ، ويبرز حيويته ويوضح من دلالته ، ولهذا لم نأل جهداً فى البحث عن أخبارهم المبعثرة المنتثرة هنا وهنا فى زوايا كتب الأدب والتاريخ والمحاضرات ، دون أن نغفل خبراً صغيراً نصغره ، ولا تافهاً لتفاهته ، ما دام مقبولاً لدينا ، فقلعه بضميمته إلى غيره تكون له دلالته ، ثم أخذنا نكون منها — ما أمكن — صوراً واضحة الملامح بيئة القسمات ، عن الأشخاص الذين تتعلق بهم ، وقلما عرضنا لأعلام المشهورين إلا أن يكون لنا فيها ملحظ خاص نحب أن ننوه به ونشير إليه .

وهناك فى كتاب البخلاء كثير من الموضوعات المشتبهة التى تحتاج إلى بحث وتحقيق يكشفان عن حقيقتها ويبينان الوجه فيها ، وكثير من الكلمات الغامضة المروكة التى فقدت عندنا دلالاتها ، إما لأن معاجمتنا العربية أغفلتها إغفالاً تاماً ، وإما لأنها حين ذكرتها مرت بها مسرعة ، واكتفت من بيانها بإيراد معناها الإجمالى الذى لا يكاد يغنى شيئاً فيما نقصد إليه من تبين حقيقة ذلك العصر ، وما يداخله من صور ، وما تتميز به حياته من ألوان خاصة . وقد أخذنا أنفسنا بشين هذه التواحي والاحتيايل فى التماس الوسائل المختلفة لتعرفها ، قدر ما تبلغه الطاقة .

ولعلنا استطعنا بهذه الأبحاث الجزئية التى ذيلنا بها نص كتاب البخلاء أن نكشف كثيراً من غوامضه ، وأن نهيب السبيل إلى فهمه وتلقوه وتبين ما بينه وبين الحياة من صلات وثيقة ، كما نرجو أن نكون قد وضعنا بذلك الأساس لدراسته دراسة عميقة مستقصية . والمواضع التى علقنا عليها أشرنا إليها فى النص — كما قدمنا — بنجمتين هكذا . * ثم أوردناها فى قسم « التعليقات والشروح » مرتبة ترتيب مجيئها فى النص ، وقد عينا موضعها منه بذكر رقم الصحيفة والسطر .

مقدمة

النزعة الفنية عند الجاحظ ، وبكائها من زماماته الأخرى - كتاب
البخلاء : أصل وضعه ، تاريخه ، أسلوبه التأليقي - الوضع الفني عند
الجاحظ - أبرز الخصائص الفنية في كتاب البخلاء : الوصف ، السخرية .

١

كان الجاحظ إماماً من أئمة الكلام ، وزعياً من زعماء المعتزلة . وصاحب نحلة
من نحلهم . وكان عالماً محيطاً بمعارف عصره ، لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء في ذلك
أصليها ودخيلها ، وسواء منها ما كان إلى العلم والتحقيق ، وما كان إلى الأخبار والأساطير ،
وكان راوية من رواة اللغة وآدابها وأخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق
المعرفة ، قوي الملاحظة في نقد الآثار وتمييزها . ولكنه كان فوق هذا كله ، كاتباً أدبياً بكل ما
تتضمنه هذه الصفة من رهادة في الحس ، وخصوبة في الخيال ، وقوة في الملاحظة ، ودقة
في الإدراك ، وقدرة على التغلغل في دقائق الموجودات ، واستشفاف الحركات النفسية
المختلفة ، وتمكن من العبارة الحية النابضة ، والتصوير الكاشف البارع الذي يبرز الصورة
بشيء ملاحظها وظلالها ، في بساطة ودقة وجمال .

وكتاب البخلاء الذي نقدمه هو أكبر الآثار التي أبقت الأيام عليها من ميراث
الجاحظ الأدبي الخالص . ومن ذلك كانت تلك الصفة الأخيرة هي موضوع الكلام في
هذا الفصل ، ولست أحسبني مغالياً في شيء إذا ذهبت إلى القول بأنها كانت أقوى صفات
الجاحظ التي قدمنا ذكرها ، وأغلبها عليه ، وأبرزها في جميع آثاره .

ولقد يكون مرجع ذلك - في بعض أمره - إلى طبيعة الفن الجميل ، من شدة لصوقه
بالنفس ، وتأثيره في الوجدان ، وقدرته على مغالبة تقلبات الرأي ومذاهب الحياة ، ولكنه
يرجع - في أكثر أمره - إلى قوة المزاج الفني ، وغلبة النزعة الفنية عند الجاحظ ، حتى
يمكننا القول في غير تحرج بأن تلك القوة هي التي رفعت من شأنه بين المتكلمين من
المعتزلة ، فجعلته علماً من أعلامهم ، وإماماً من أئمتهم ، فقد كان - كما يفيد كلام
الشهرستاني عنه ^(١) - لسانهم الناطق باسمهم ، الشارح لمبادئهم ، بما أوتي من براعة وقدرة

(١) أبو الفتح ، محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، الملل والنحل ، ص ٩٤ (هامش الجزء الأول
من كتاب الفصل لابن حزم) ، ط الأدبية ، القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ونص عبارته : « كان من فضلاء المعتزلة ،
والمستألف لهم . وقد طالع كثيراً من كتب الفلاسفة ، وغلط وروج بهاراته البليغة ، وحسن برأيه الطفيلة » .

على التصرف في وجوه الكلام وطرائق الحاجة والمجادلة ، وذلك — في حقيقة أمره — من فيض التزعة الأدبية القوية الغالبة .

ونحن إذا رجعنا إلى ما بقى لنا من آثار الجاحظ الكلامية ، منشوراً في كتاب الحيوان ، وفي بعض الرسائل والقطع التي تخلفت من الدور . وجدنا ذلك واضحاً كل الوضوح : سماحة في الكلام . واسترسالاً فيه ، وبساطة في التعبير ، وتصرفاً في الحاجة . على حين أن طبيعة هذه البحوث الكلامية مما يبعث على التعسر والتكلف والالتواء . وما هو ذا أبو الحسن الأخفش يتحدث عن أبي إسحق النظام ومن إليه من المتكلمين ، فيصف ما يكتبون بالتعقيد والغموض ، حتى ليأخذ هذه الكتب مثله « في موافقته ، وحسن نظره ، وشدة عنايته ، ولا يفهم أكثرها »^(١) هذا والنظام غير بعيد عن التزعة الأدبية ، بل هي أصيلة فيه ، كما نعرف ذلك من أخباره وبعض ما بقى لنا من آثاره . وقد يكون في كلام الأخفش شيء من المبالغة والتجني ، ولكن الأصل — على كل حال — صحيح ، وهو أن هذه البحوث عسرة المسلك بطبيعتها ، شديدة التفرقة والجموح على قلم الكاتب ، إلا أن تعينه قوة أدبية غالبة تروضها وتنهت عن شلتها .

وكذلك نلاحظ هذه السيطرة الأدبية واضحة في الناحية العلمية . فها هو ذا كتاب ككتاب الحيوان ، حشد فيه الجاحظ شتى المعارف والنظريات العلمية السائدة في عصره ، وناقش فيه بعضها مناقشة سديدة ، لا نكاد نحس فيه شيئاً من الجفاء العلمي أو الخلقة في المناقشة أو الكرازة أو ثقل السرد والتقرير الذي نلاحظه في غيره . فقد استطاع أن يغشى تلك المعارف والنظريات والمناقشات بغشاء فني جميل ، وأن يبرزها في صورة أدبية معجبة ، تظهر في سياقه السهل المتبسط ، وألفاظه الجميلة المناسبة ، وتفصيل الكلام ببعض الآثار الأدبية الملائمة ، إلى غير ذلك من مظاهر الروح الأدبية ، حتى ليكاد القارئ ينسى أنه يقرأ أشياء من العلم ، مأخوذاً بتلك الروعة الفنية الظاهرة .

وشيء آخر له قيمته في الدلالة على غلبة الروح الفنية عليه في هذا الاتجاه ، والروح الفنية روح حرة طليقة تأبى القيد ، وتسمو على كثير من الاعتبارات . وذلك أنه رجل بعيد عن التخرج والتأثم في إيراد بعض الأشياء التي ينكرها الدين ، أو يرفضها العلم ، أو يزدريها النظر ، كالأساطير والخرافات وما إليها فعنايته بهذه الناحية عناية ظاهرة . فهو يذكرها

(١) الحيوان ١ : ٩٢ ، ط مصطفى البابي الحلبي ، سنة ١٩٣٨ م .

باسمائها ، ويصفها بصفاتها ، ما عرضت مناسبة لها ، ثم لا يدع الوعد بالرجوع إليها ، فيقول مثلاً : « ولئن شاء الله »^(١) . ولا ريب أن هذه الأساطير كان لها مكان ملحوظ في ذلك العهد ، ولكن مصدر ذلك كان الروح القوية التي كانت تهباً وتثوب ، وكانت تجمع شخصيتها من هنا وهنا ، فكانت الأساطير من بعض مظاهر هذه الحالة ، وإذن فقد كانت عرضاً من أعراض الشعوبية المتحفزة في ذلك الحين . ولكن الأمر يختلف هنا تماماً عن ذلك ، فلا شيء من ذلك يمكن أن يتهم به الجاحظ ، إنما هي روحه الفنية القوية التي لم تغلب عليها الروح العلمية المحققة ، ولا الدينية المتأتمنة ، والتي كانت ترى في هذه الأساطير ميراثاً من موارث الإنسانية في بعض عهودها ، أو مظهرًا من مظاهر الخيال الجامح ، أو الحركات الذهنية البدائية الساذجة ، ففيها إذن مواطن للفن جديدة بالتدوين ، خليقة بالمطالعة والتأمل .

فلذا انتقلنا إلى الناحية الأخرى من نواحيه التي قدمناها وهي ناحية الرواية ، وجدنا روحه الفنية غالبية عليها كذلك غلبة ظاهرة ، ونستطيع أن نشير هنا تبييناً واضحاً إذا نحن قارنا بين منهجه في الرواية ومنهج الرواة الآخرين في عصره من أمثال الأصمعي وأبي زيد ومن إليهما ، فقد كان هم هؤلاء أن يجمعوا الشعر القديم والآثار العربية الأولى ويزجوها إلى الناس ، وغاية ما يعتنهم فيها هو أن يتحروا صحة نسبها ، في بعض الأحيان ، ثم لا يكادون يعنون بعد ذلك بشيء من التفريق والاختيار . فلذا كان ثمة اختيار فأساسه الغرابة اللفظية في أكثر الأمر ، لإثبات كلمة لغوية ، أو توجيه عبارة مأثورة ، أو إثارة شعور الدهشة لدى جمهور المتأدبين . وربما كان أساس الاختيار الاستشهاد لخبر من الأخبار التي كانت فنًا واسعاً من فنون الرواية . فأما الجاحظ فقد كانت سبيله في الرواية غير هذه السبيل ، إذ كانت نزعة الفنانة هي التي تقوم بين هذه الآثار الأدبية متبصرة متخيرة ، فتقبل وترفض ، وتثبت وتنتي . ونلاحظ هذا بوضوح في كتاب ككتاب البيان والتبيين وغيره من الكتب التي عني الجاحظ فيها بالرواية . فهناك نجد هذه الرواية خاضعة لذوقه الأدبي ونزعة الفنانة ، حتى ما نكاد نجد فيها معنى غشاً ، أو بيتاً غريباً ، أو عبارة مستكرهة . بل هناك دائماً — تقريباً — صفاء الديباجة ، والدقائق الشعرية ، والمعاني الطريفة . ويشير الجاحظ إلى هذين المهجين في سياق عرضه لمناهج الرواة واتجاهاتهم في

(١) الحيوان ٣ : ٥٣٤ .

الرواية ، إذ يقول عن الفريق الأول : « ولم أر غاية التحوين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » ، وقال عن الفريق الثاني إنهم « لا يفتنون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتسكن ، وعلى السبك الجليد وعلى كل كلام له ماء ورويق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني ، ورأيت البصر بهذا الجوهر في رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أشهر » (١) .

فهذه هي سبيل الجاحظ وطابعه في الرواية ، وهي سبيل وجهته فيها نزعته الفنية الغالبة .

وهناك ظاهرة أخرى تصدر ذلك المصدر في روايته الأدبية ، وهي عدم وقوفه عند فحول الشعراء المعروف لهم واجمع عليهم ، لا يجاوزهم ، وهم الشعراء المتأليون في نظر الرواة لذلك العهد . فلما هنالك دائماً نزعته الفنية الطليقة التي لا تكاد تعباً بتلك الرسوم التقليدية ، فهي تلمح مواطن الفن أينما وجدت فثبتها ، سواء كانت لشاعر فحل أم لشاعر مغمور ، وسواء كانت لشاعر قديم أم لشاعر معاصر ، فليس يعنيه كثيراً أن تكون للأعشى أو الفرزدق أو بشار ، أو تكون لابن عبدل أو ابن يسير أو أبي الشمقمق .

وهكذا نرى أن صفة الجاحظ الأدبية لم تكتف بتبريزها في مجالها ، حتى ما تكاد صفاته الأخرى تذكر إلى جانبها ، بل سيطرت مع ذلك على تلك النواحي الأخرى فيه . فوجهتها وطبعها بطابعها . ومن هنا تتبين قيمة « كتاب البخلاء » باعتباره أعظم الآثار التي بقيت لنا ، صادرة عن هذه النزعة القوية . ومثله لهذه الصفة الغالبة .

على أن من الحق علينا أن نذكر — إلى جانب ذلك — أن تلك الصفات الأخرى كان لها أكبر الأثر في تكييف الصفة الأدبية عند الجاحظ ، وإعدادها على ذلك النحو الخاص ، إلى جانب الاستعداد الطبيعي ، وتأثيرات البيئة الاجتماعية ، وما إلى ذلك من العوامل . فأما الصفة الكلامية فلإنها تتضمن الاطلاع الواسع العميق على المذاهب الدينية المختلفة ، وقد أتبع للعراق — والبصرة خاصة — أن يشهد منها في عصر الجاحظ خليطاً عصبياً مختلف الألوان ، وعلى المناحي الفلسفية التي أتيحت للغة العربية ، مع توفر ملكة النقد التي تنظر وتعد النظر ، وتحلل وتمعن في التحليل ، وإن مثل هذه الصفة التي كانت

(١) البيان والتبيين ٤ : ٢٤ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٠ .

عناصرها- فيما يبدو - قوية عند الجاحظ من شأنها أن تدفع ملكات صاحبها في سبيلها ، فتتلاشى فيها وتندمج في تمثيلها ، أو أن تلونها بلون منها ، فتتخذ هذه الملكات سيلا خاصة بها . وكذلك كان الجاحظ وكانت ملكته الفنية القوية ، لم ينل منها جفاء البحوث الكلامية ، ولكنها أصبحت مدينة لتلك الصفة الكلامية وما تتضمنه بذلك الاتجاه القريد الذي اتجهته ، وأخذ به معاصروه ومن بعدهم .

وماذا عسى كانت تتجه تلك النزعة الأدبية الجياشة عند أبي عثمان لو أنه نشأ بعيداً عن الكلام والفلسفة وتلك المسائل التي كانت بطبيعتها إلى الموضوع لا إلى الشكل ، والتي وسعت الآفاق العقلية أى سعة ، إلا تلك الوجهة التي اتجهت إليها النزعات الأدبية قبل الجاحظ ، وهي وجهة الشعر بطرائقه المرسومة ، وحدوده المعلومة المحتومة ، وموضوعاته المعينة المقررة ؟ أما ذلك النهج الأدبي الجديد الذي انتهجه الجاحظ ، والذي اشتقه من الحياة الزاخرة حوله ، والذي افرق فيه الفنون المختلفة وسلك به المسالك المتعددة ، والذي استحدث به للأدب موضوعات جديدة ، وبرأه مما قد يتهم به من أنه « كاد يكون شكلاً بحتاً » ، على ما يقوله الأستاذ أحمد أمين^(١) ، والذي مكن به للنثر الأدبي أصوله وعيد سبيله ، فما كان ليجد مسلكه إلى الأدب العربي بتلك البداية القوية الرائعة ، لولا تلك الصفة الكلامية التي صادفت في الجاحظ روحاً فنية قوية .

ولسنا نزع بهذا أن الجاحظ كان بشخصه وباجتماع عنصرى الفن والكلام فيه خالق هذا الطور الجديد في الأدب العربي ، فلا ريب أن طبيعة الحياة إذ ذاك ، وفي ذلك الإقليم خاصة ، كانت مقضية إلى هذا النوع من الأدب . وإنما حقيقة الأمر هي أن هذه الحياة العقلية غلبت العقل العربي على الخيال العربي ، ورفعت شأن النثر على شأن الشعر ، وأكثرت الكتاب وقللت الشعراء « كما يقول أستاذنا الدكتور طه حسين^(٢) . ولكننا مع هذا لا نستطيع أن نغفل قيمة الشخصيات الأدبية والاستعدادات الطبيعية في إبراز النتائج التي سببها لها مقدماتها الاجتماعية وما إليها .

وهكذا نرى فضل الكلام على الفن الأدبي عند العرب ، كما كان فضله عظمياً في نشأة البلاغة العربية وتطورها واتخاذها صورة علمية . ذلك أنها نشأت - أول ما نشأت - بين المعتزلة ، ثم ظلت بعد ذلك وثيقة الصلة بالنزعة الكلامية في أدوارها المختلفة . ويبدو

(١) عيسى الإسلام ، ٢ : ١٢٨ طبعة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ م .

(٢) من حديث الشعر والنثر ، ص ٨٤ ط الصاوي .

أن هذا هو المنهج الطبيعي الذي لا غرابة فيه . ومن أجل ذلك كان لهذه الظاهرة عند العرب مشابه عند اليونان .

فبين الفلاسفة اليونانيين ظهر النقد الأدبي ، باعتباره فناً ذا أصول وقواعد ، وقد ظل هذا الفن الأدبي خاضعاً للفلسفة متأثراً بها في جميع عصورها منذ ديموقريط Démocrite والسوفسطائيين إلى العصر الإسكندري الأخير . وبين لنا العلامة إيجيه في الفصل الثاني من الباب الثاني من كتابه « تاريخ النقد عند اليونان » أن الدراسات اللغوية الأولى إنما نشأت أول نشأتها عند الفلاسفة السوفسطائيين مثل بروتجوراس Protagoras وألسيداماس Alcidas وبوليس وهيباس Hippias سواء ما كان يتعلق بالألفاظ وتقسيمها وأصل دلالتها ، وما كان منها خاصاً بالنص الأدبي من الوزن الشعري ، والاتسجام بين الكلمات ، وحسن اختيار الألفاظ^(١) .

وإذ كان الجاحظ من أوفى أهل عصره لطابع ذلك العصر ، ومن أول المتكلمين تمثيلاً لهم ، لم يكن عجيبياً أن يكون بينه وبين أولئك السوفسطائيين كثير من أوجه الشبه . وكذلك تفضي بنا المقارنة إلى ملاحظة كثير من التناظر بينه وبينهم ، ولا سيما في تلك الناحية التي عرفوا بها ، واشتهروا بخلقها ، وهي ناحية البيان ، واعتبارهم « خطباء أبيات » . فقد كان أسلوبهم — فيما يوصف به — من أجمل الأساليب وأسمحها وأكثرها مرونة وطواعية ، كما كان الجاحظ علماً في هذا الباب . على أن الجاحظ يمكن اعتباره كذلك « معلم بيان » ، وهو الوصف الأول لهم . وكما كان معنياً أشد العناية بأن يقدم إلى النشء نماذج من بليغ الكلام ، يضمها كتبه المختلفة أحياناً ، ويفردها بالوضع أحياناً أخرى ، مما يفتح لسان باب البلاغة ، ويدل الأقدام على مدارج الألفاظ ، ويشير إلى حسان المعاني ، كما يقول في البيان والتبيين ، كذلك كانت هذه الطريقة شائعة عند السوفسطائيين في تعليمهم للبيان ، كما ذكر « إيجيه » عن هيباس^(٢) ، وكما يقول في موضع آخر من كتابه : « إن الجزء الأول من طريقة معلمي البيان المتقدمين هو تدوين نماذج بلاغية كالفواتيح والخواصم . وقد تكون خطباً كاملة عن موضوعات تختلف في حقيتها ، وتعد من هذا النوع مجموعات مختلفة لبروتجوراس وجورجياس وترارماك وانتيفون وسيفالوس^(٣) . ثم من ذا الذي يرى عناية الجاحظ بمدح الشيء وذمه في كثير من الموضوعات التي يعرض لها في كتبه ، والتي ينحصرها بالتأليف ، إذ يكتب كتاباً في ذم الكتاب وآخر في

(١) Egger, Essai sur l'Histoire de la Critique chez les Grecs

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٢ . (٣) المصدر نفسه ، ص ١١٤ - ١١٥ .

مذاهبهم ، وكذلك في ذم الوراقين ومذاهبهم أيضاً^(١) ، وإذ يضع رسالة في مدح العنوم وضمها ، حتى شاع عنه هذا الاتجاه ، ثم لا يذكر أسلوب « معلى البيان » هؤلاء ؟ وهم الذين كانوا يثأرون لمذاهبهم الفلسفي في حقائق الأشياء لا يعتبرون الكلام إلا أداة للخداع ووسيلة إلى العبث ، كما يقول « إبيجيه » ، وكما يصورهم أفلاطون في محاورته « جورجياس » . بل إن كتاب البخلاء الذي نحن الآن بصدد الكلام عنه يعتبر في بعض نواحيه صورة واضحة من هذه النزعة ، إذ هو يمثل في مجمره قدرة الجاحظ على صناعة الكلام والمداورة بالمعاني المختلفة ، والإقناع بما لا يذهب إليه أو يؤمن به . ولعلنا نستطيع أن نتمثل هذا ، بصورة خاصة ، في رسالة أبي العاصم الثقفي ورد ابن التوأم عليه ، وفي جزء من قصة تمام ابن جعفر .

بل إننا لنلاحظ — فوق ذلك — نوعاً من المشابهة في اتخاذ أساليب معينة ، تعتمد على البراعة في اصطناع الكلام ، والمرانة في استخدام اللغة ، والارتفاع بها عن أن تكون أداة ساذجة للتعبير المجرد فحسب . يقول العلامة « إبيجيه » في كتابه الذي أشرنا إليه : « إن إريغانوس الباروسي Erenus be Paros كان موهوباً في ابتداع المداخل والأهاجي غير المباشرة ، وهما صورتان من السخرية التي تقوم على اهتداء الذي يشبه أن يكون مديحاً ، والمدح الذي يشبه أن يكون هجاء » ، وهذا بعينه هو ما يمكن أن توصف به بعض أساليب الجاحظ الساخرة ، كالذي نراه في رسالة التبريع والتدوير مثلاً .

وبعد ، فهل يحق لنا — بعد هذا — أن نعتبر الجاحظ من تلاميذ هؤلاء البيانيين ، وأنه إنما تأثر بهم ، فسلكت مسالكهم ، وانطبع بطابعهم . وبهذا التأثير كان يتناول الموضوعات المختلفة ، ويشقق المعاني المتغايرة ، إلى غير ذلك مما يصل بينه وبينهم ؟ إن إثبات هذا أمر عسير كل العسر ، لا يكتفي فيه ما قدمناه من وجوه الشبه ، ولا يعضده أن مذهب هؤلاء السوفسطائيين كان معروفاً في عهد الجاحظ . وإنما مبلغ القول في هذا لا يعدو — فيما نحسب — ما قاله أستاذنا الدكتور طه حسين في بحثه عن « البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر » ، وذلك إذ يقول : « لقد أثرت الهيلينية في الأدب العربي البحث من طريق غير مباشر ، لتأثيرها أولاً في متكلمي المعتزلة الذين كانوا جهابذة القضاة العربية غير مدافعين ، ولذين كانوا يتصلعهم من الفلاسفة اليونانية مؤسسى البيان العربي حقاً . نعم لا نستطيع أن نقطع بأنهم كانوا مطلعين على البيان اليوناني لعهدهم ، ولكن لا شك أن

(١) معجم الأدباء لياتيت ١٦ : ١٠٩ ط دار المشرق : القاهرة

تفكيرهم الفلسفى قد أعدم لأن يتصوروا صناعة البيان كما كان يتصورها اليونانيون من بعض الوجوه^(١) فهذا التفسير لما بين الجاحظ ومعلمى البيان اليونانيين من تشابه هو تفسير قائم على حقائق الأشياء الثابتة ، لا على فروض يعسر كل العسر إثباتها ، ومرده إلى تلك الصفة الكلامية التى ذكرناها .

وإذا كانت هذه الصفة الكلامية ، بكل ما تتضمنه من معنى ، هى صاحبة التأثير الأول فى هذا التوجيه الأدبى ، كما يتمثل فى الأدب الجاحظى ، فإن من الطبيعى أن يكون لهذه الصفة مظاهرها فى الأسلوب الذى يؤدى به ذلك الأدب .

فمن ذلك أنه أدب عقلى ، يعتمد — إلى حد ما — على الترتيب العقلى والتقسيم المنطقى^(٢) وهذه الظاهرة بيّنة فى كثير من كتابات الجاحظ الأدبية . وحسبنا فى التمثيل لما هذه القطعة من صدر كتابه « البخلاء » :

« ولا بد أن تعرفني الهنات التى نمت على المتكلفين . . . لتصف — زعمت — عندها ، ولتعرض نفسك عليها ، ولتتوهم مواقعها وعواقبها . فإن نبيك التصفح لما على عيب قد أغفلته ، عرفت مكانه فاجتنبته . فإن كان عتيداً ظاهراً معروفاً عندك نظرت ، فإذا كان احتمالك فاضلاً عن بحالك ، دمت على إطعامهم ، وعلى اكتساب محبة بمؤاكلتهم ، وإن كان أكثرائك غامر الاجتهاد ، سرت نفسك وانفردت بطيب زادك ، ودخلت مع الغمار ، وعشت عيش المستورين . وإن كانت الحروب بينك وبين طباعك سجالاً ، وكانت أسبايكما أمثالا وأشكالا ، أجببت الحزم إلى ترك التعرض ، وأجببت الاحتياط إلى رفض التكلف ، ورأيت أن من حصل السلامة من الذم فقد غم ، وأن من أثر الثقة على التفرير فقد حزم » .

ومن هذه المظاهر أنه أدب واقعى لا أدب خيالى . وهذه الواقعية تظهر فى نواحيه المختلفة ، ومنها أنه يعتمد على إبراز الصورة ، كما يراها الرأى ، وكما يرسمها المصور ، لا على الصور الخيالية التى يتزعمها الخيال ، والتى يستعين بها الشعر من التشبيه والمجاز

(١) *La Rhétorique Arabe de Djakle de 'Abd Al Kahir, Etude Présentée au XVIIIe Congrès* وترجمه إلى العربية الأستاذ عبد الحميد العبادى ، ١١ Septembre ١٩٩١ des Orientales à Leiden
ويجمل كالقدمة لكتاب لقد نشر ، ص ١١ ط دار الكتب المصرية ١٩٣٢ م .

(٢) روى الجاحظ — فيما روى من تعريف البلاغة — أنه قيل للوزانى : « ما البلاغة ؟ فقال : تصحيح الأسماء ، واختصار الكلام (البيان والتبيين ١ : ٥٩ ط القتيح الأدبية ، ١٣٣٢ هـ) .

والاستعارة . وسنعرض لهذه الظاهرة بعد ، حين نأخذ في تعرف بعض الخصائص الفنية لكتاب البخلاء .

وأما الصفة العلمية للجاحظ ، على الصورة التي أجملنا صفتها ، فقد أمدت نزعته الأدبية بكثير من المادة المعنوية ، فجاء أدباً دسماً غزيراً مملوفاً بما يثير التأمل ، ويبحث على التفكير والنظر ، فقد تفتحت أمامه آفاق المعرفة في شتى مناحيها ، واستطاعت نفسه أن تمتد في تلك الآفاق البعيدة المختلفة ، وبذلك وجدت تلك النزعة مادة خصيبة متنوعة لها . وكذلك صار أدب الجاحظ من صنف آخر غير ذلك الصنف الذي يعتمد مرة على الصور الخيالية يولدها ويشققها ويتلاعب بها ، ومرة على اللفظ وما يثيره في الذهن ، وما يبتعثه في الخيال ، فتتداعى المعاني بتداعى الألفاظ ، فهي معلقة بها ، حميلة عليها .

كان الجاحظ في غنى عن هذا ، إذ كان غنياً بالمادة المعنوية التي أتاحها له دراسة طويلة دالة متنوعة ، وملاحظة في الحياة قوية نافذة مستبصرة ، فهو يتمتع منها كيف شاء ، وكيف داربه الكلام وحسبنا أن نقرأ رسالته في أحمد بن عبد الوهاب لئلا نرى كيف أمدته معارفه الواسعة بما جعل هذه الرسالة بدءاً في التهمك والسخرية . وبأذا عسى كان يبلغ من السخرية لو أنه كان خلاء من تلك المعارف ، إلا أن يضرب لفظاً بلفظ ، أو يولد معنى من معنى ، أو يلجأ إلى ما هو مأثور في مثل هذا الموضوع من رذل القول وساقط الكلام .

على أنا نخص بالذكر نوعاً من المعارف كان الجاحظ متمسكاً فيه ، وهو بالأدب أمس صلة ، ذلك هو المعارف الاجتماعية ، فقد أتاح هذا النوع لنزعته الأدبية أن تتخذ من الحياة الاجتماعية موضوعاً لها ، فأتيت للأدب العربي هذا النوع من الأدب الموضوعي ، وهو الذي طغى عليه الأدب الذاتي طغياناً كبيراً ، ولعل من أكبر أسباب هذه الذاتية قصور معارف الأدباء ، فلا تجد النزعة الأدبية مسرباً لها ، إلا التحدث عن النفس وجداناتها . وإذا كانت هذه الصفة العلمية قد أمدته بالمادة المعنوية ، فإن صفته الروائية قد أمدته بالمادة الصورية ، كما يمكن أن يقال . فجعلت عبارته صحيحة طيبة ، وجاء أسلوبه اللفظي من أوسع الأساليب وأجملها ، وأبعدها عن المعاظلة والتكلف وذلك التعثر اللفظي الذي يرجع في كثير من حالاته إلى قلة الحصول اللغوي ، ثم لعله كذلك من أدقها في الدلالة على ما يراد التعبير عنه . ذلك أن دراسته للغة ، وروايته لآثارها ، واستبطانه لروحها ، وطول إلفه لأساليبها وعباراتها ، قد وضع بين يدي نزعته الفنية ذخيرة حافلة متنوعة من الصور اللفظية ، والألوان اللغوية ، تبرز بها فنها ، فهي تستطيع أن تجد في يسر ما يحقق

لها الجمال والدقة في العبارة معاً . وبذلك تجيء صورة البيانية دقيقة التجاوب مع نفسه ،
قوية التأثير في نفس القارئ . بما فيها من جمال وبيان وطواعية .

ولكن هنالك من آثار هذه الرواية اللغوية الواسعة . والثروة اللفظية الكبيرة . أثاراً
لا يروق الكثير من القارئ ، وهو ذلك الإسهاب والترجيع في إيراد المعنى ، وتلك المواجهة
اللفظية في تأليف الجمل ، من غير كبير طائل ، كما يقولون ، كما نرى مثلاً في هذه
العبارة من كتاب البخلاء : « ولا بد من أن تعرفني الهنات التي نمت على المتكلمين ،
ودلت على حقائق المتهمين ، وهتكت عن أستار الأدعياء ، وفرقت بين الحقيقة والرياء » ،
إذ يذهبون إلى القول بأن المعنى الذي سيقت له هذه العبارات لم يكن يتطلبها جميعاً ، وأن
ما بين هذه الجمل المزدوجة من فروق ليس إلا فروقاً ثانوية بسيطة ، لا تخطر لها ، ولعل
الناظر هو الذي استحضرها .

وقد يكون في مثل هذا القول شيء من الغلو في الذهاب بهذه الظاهرة هذا المذهب ،
وفي الحكم عليها ذلك الحكم . ولكن مهما يكن من أمر فلست نرجع بها إلى سعة روايته ،
وإن تكن هي التي أعانت عليها ومكنت لها ، وإنما مرجعها عندنا إلى طبيعة الجاحظ الفنية
المعنية بالجمال ومظاهره المختلفة . والجمال اللفظي — إن صح أن يكون هنالك جمال لفظي
يبحث — من أقوى عناصر الأدب ، وهذه المواجهة اللفظية ليست إلا مظهراً من مظاهر هذا
الجمال اللفظي . ثم إلى ما أصابه النثر من تطور جعله يشاوك الشعر في التعبير عن الموضوعات
الشعرية . فكان لا بد له — تماماً على ذلك — من أن يشاركه أيضاً في بعض خصائصه
اللفظية ، ليستطيع أن يحقق هذه الغاية الجديدة . ولا ريب أن الجاحظ يعتبر — بحق —
من أول من مكن لهذا التطور وهياً له ، وأقوى من ظفر قنثر العربي بهذه المنزلة .

وأخرى هي أن ذلك نوع من الترف اللغوي بدأ عند الجاحظ ، ثم استفاد فيه بعده ،
ولا سيما في القرن الرابع ، فهو ليس في بعض أسبابه إلا صورة من صور الترف الذي أخذ
يسيطر على الحياة العراقية خاصة ، ويلونها بألوانه ، في ذلك العهد . وهو ذلك الترف
الذي يرجع إلى الليل نحو الزينة والزخرف ، والمبالغة في إبراز نواحي الحياة المختلفة في صور
براقة مصحبة . فن الطبيعي أن يكون لهذا الميل مظهره في الأسلوب الأدبي ، فترى رجلاً
كالجاحظ ، شديد الحس بميل عصره ، قوي الطواعية للاتجاهات السائدة ، يستجيب
بطبيعته إلى ذلك الميل ، فيبدو في أسلوبه على ذلك النحو الذي نراه ، ونرى أنه استطاع
أن يحقق به لغة عربية فضلاً من الثروة الفنية .

وبعد ، فما الذى لفت الجاحظ إلى موضوع البخل ، يصطنعه كتاباً ، وهل كان مبتدعاً فيه ، أم سبقه السابقون من كتاب العربية إليه ؟
أما أنه ابتدع الكتابة في هذا الموضوع ابتدعاً فلا ، فابن التميمي في الفهرست ، والجاحظ نفسه في كتاب البخل ، يشيران إلى أن له في هذا الموضوع أسلاًفاً من أمثال الأصمعي وأبي الحسن اللدائني وأبي عبيدة . ولكن الأمر يختلف بين الجاحظ وبينهم . ونحن في هذا الفصل نحاول أن نحدد الألوان المختلفة ، والتزعجات التي كانت تسود هذا النوع من الكتابة :

كانت أحاديث البخل وأخبار البخل تسير في طريقين ، وتتجه إلى غايتين . وفي أحد الطريقين يقوم دعاة الشعبية ، فيردون على العرب فخرهم التقليدي بالكرم ، ويقولون إن أكثر هذا الفخر كلام لا يقي به الفعل ، ونوع من النفع لا حقيقة له في الواقع . وفي سبيل ذلك يذهبون يتلقطون من هنا وهناك أخبارهم مما يتعلق بمآكلهم الغثة ، ومطامعهم الكربية ، وهيئة معيشتهم الخشنة ، إلى غير ذلك مما هو من لوازم البداوة ، ليغضوا بذلك من قدرهم في نظر جمهور الناس ، ويحيطوهم في أحيانهم بنحو من الضعة والمهانة ، وليقولوا لهم : أتى تكون مع هذه الحياة الدنيئة التي يحياها كل تلك الدعاوى العريضة التي يتشدق الشعراء بها ، ويتغنى بها أنصار العربية المنافحون عنها . كما وجدوا في باب الهجاء عند شعراء العرب مادة موفورة يصدرون عنها . والهجاء قائم على التمجى ، « والعرب إذا وجدت رجلاً من القبيلة قد أتى قبيحاً ألزمت ذلك القبيلة كلها » كما يقول الجاحظ^(١) . فحين ظفروا بهذه المجموعة عقدوا عليها خناصرهم ، وذهبوا يصنفونها أصنافاً ، ويمثلون بها الجو على العرب والعربية كافة تشبيهاً وسخرية . وهيئات أن تسلم قبيلة من هذه الشنع ، متى جاءت من هذه السبيل . وقد أشار الجاحظ إلى هذا المنحى ، فقال — بعد أن أورد شيئاً من هذه الأهاجي — : « . . . وهذا الباب يكثر ويطول . . . فإن أردته مجموعاً فاطلبه في كتاب الشعبية ، فإنه هنالك مستقصى »^(٢) ، ويقول في موضع آخر : « والشعبية

(٢) البخل ، ص ٢٣٧ .

(١) البخل ، ص ٢٣٤ .

والآزاد مردية المبعوضون لآل النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ، ممن فتح الفتوح وقتل الجيوش وجاء بالإسلام ، تزيد في جشوة عيشتهم وخشونة ملابسهم ، وتنقص من نعيمهم ورفاهة عيشتهم » (١) .

فهذا نوع من حديث البخل وجهته هذه الوجهة ولونه هذا اللون تلك الخصومة الجنسية التي ثارت بين الروح العربية والروح الشعوبية ، كما وجهت أنواعاً أخرى مختلفة من الأحاديث ، وخلقت ضروباً أخرى من الكتب والتأليف .

وفي الطريق الأخرى يقوم دعاة الدولة القائمة ، ومن وضعوا أنفسهم في خدمة السلطان ، ومسايرته في سبيله ، من العلماء وأهل الأدب . ومن هؤلاء من ينصر الدعوة العربية ويتعصب لها كالأصمعي ، ومنهم من هو أميل إلى الشعوبية كالمدائني . وليست الدعوة للدولة ببعيدة عن الدعوة للشعوبية ، فبينهما وشائج واصله ، وإن كانت قد اتخذت لوناً خاصاً بها . ولقد كانت الدولة العباسية تشعر ، منذ قامت على أنقاض الأمويين ، بالحاجة إلى التمكن لنفسها ، والتخلص من هذه الأشباح الأموية التي كانت تتخايل لها ، بيت الدعوة ضد هؤلاء الذين كانوا ما يزالون يمثلون في كثير من الأذهان طائفة من المزايا والفضائل ، لا بد للدولة من محاولة محققها ، باصطناع ضروب مختلفة من الدعاية ، إلى جانب ما كانت تصطنعه من أخذ الأمويين وأنصارهم بالقوة ، وتحريم الإشادة بذكرهم . فكان من مظاهر هذا الموقف الذي اتخذته ضد الأمويين أن يوحى إلى العلماء والكتاب بكتابة الكتب وإذاعة الرسائل ، إشادة بآثار الدولة القائمة ، وتمجيد العباس بن عبد المطلب ، وتفضيل هاشم على عبد شمس ، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تحقق ذلك الغرض ، من التماس شمع الأمويين وتصنيف الكتب فيها . وطبيعي أن يكون لرواة الأخبار نصيبهم الموفور من هذه السياسة . وكذلك جعلوا يتلقفون أخبار الشنع ما وجدوها ، ويضعونها ويتزيّدون فيها على خلفاء بني أمية وعالمهم وسراهم . ولعل في هذا الخبر الذي يحكيه الطبري ما يؤدي إلينا صورة من هذا الذي تقرره . قال (٢) :

« وذكر محمد بن عمر عن حفص مولى مزينة عن أبيه ، قال : كان هشام الكلبي صديقاً لي ، فكاننا نتلاقى ، فتحدث وتتأشّد . فكنت أراه في حال رثة ، وفي أخلاق ، على بغلة هزيلة ، والضر فيه بيتن وعلى بغلته . فلما راعني إلا وقد لقيني يوماً على بغلة شقراء

(١) البهلاء ص ٢٢٨ . (٢) تاريخ الأمم والملوك ١٠ : ١٣ ، ط الحسينية المصرية .

من بغال الخلافة ، و سرج ولحام من سروج الخلافة ولحمها ، في ثياب جدد ورائحة طيبة . فأظهرت السرور ، ثم قلت له : أرى نعمة ظاهرة . قال لي : نعم ! أخبرك عنها ، فآكتم : بينا أنا في منزلي منذ أيام بين الظهر والعصر ، إذ أتاني رسول المهدي . فسرت إليه ، ودخلت عليه ، وهو جالس خال ليس عنده أحد ، وبين يديه كتاب . فقال : ادن يا هشام ! فدنوت ، فجلست بين يديه . فقال : خذ هذا الكتاب فاقرأه ، ولا يمنعك ما فيه مما تستفظعه أن تقرأه . قال : فنظرت في الكتاب ، فلما قرأت بعضه استفظعته ، فألقيته من يدي ولعنت كاتبه . فقال لي : قد قلت لك إن استفظعته فلا تلقه . اقرأه بحقي عليك حتى تأتي على آخره . قال : فقرأته ، فإذا كتاب قد ثلثه فيه كتابه ثلثاً عجباً ، فلم يبق له فيه شيئاً . فقلت : يا أمير المؤمنين من هذا الملعون الكذاب ؟ قال : هذا صاحب الأندلس . قال : قلت فالثلب — والله — يا أمير المؤمنين فيه وفي آباءه وفي أمهاته . ثم اندرأت أذكر مثاليهم . قال : فسر بذلك وقال : أقسمت عليك لما أمليت مثاليهم كلها على كاتب . قال : ودعا بكاتب من كتاب السر فجلس ناحية ، وأمرني فصرت إليه ، فصدر الكتاب من المهدي جواباً ، وأمليت عليه مثاليهم ، فأكثرته ، فلم أبق شيئاً ، حتى فرغت من الكتاب . ثم عرضته عليه ، فأظهر السرور . ثم لم أبرح حتى أمر بالكتاب فحتم وجعل في خريطة ودفع إلى صاحب البريد ، وأمر بتعجيله إلى الأندلس . قال : ثم دعا بمندبل فيه عشرة أثواب من جباد الثياب وعشرة آلاف درهم وهذه البغلة بسرجه ، فأعطاني ذلك ، وقال لي : اكتم ما سمعت .

وما نحب أن نقف طويلاً عند هذه القصة ، وحسبنا ما تدل عليه من هذه المعركة القلمية التي كانت مظهرًا من مظاهر الخصومة بين العباسيين والأمويين ، والتي استخدم لها العلماء والكتاب من هؤلاء وأولئك يتبادلون الشنع ويتقاذفون بالمثالب . ولعل من أقرب الشنع تأثيراً في نفوس الجماهير ما يتعلق منها بالمطاعم ، بين الشره الذي تنفزز منه الحضارة ، والبخل الذي تنفر منه الإنسانية . وهما يتجاوران كثيراً في حديث البخل . وهكذا نجد أن معاوية كان « نهماً شحيحاً على الطعام . . . كان يأكل في كل يوم خمس أكالات ، آخرهن أغلظهن ، ثم يقول : يا غلام ! ارفع ، فوالله ما شبع ولكن مللت ، وأنه أصلح له عجل مشوي ، فأكل معه دسماً من الخبز السميد وأربع فرافى وجدياً حاراً وآخر بارداً ، سوى الألوان ، ووضع بين يديه رطل من الباقلا الرطب فأتى عليه . وأما شحه على الأكل فإن ابن أبي بكر دخل عليه ومعه ابنة ، ففعل ابنة يأكل أكلا

مفرطاً ومعاوية يلحظه ، وفطن ابن أبي بكرة لحق معاوية ، وأراد أن ينهي ابنه عن كثرة الأكل فلم يتفق له ذلك ، وخرجا من عند معاوية . ففى الغد حضر الأب وليس معه ابنه ، فقال له معاوية : ما فعل ابنك ؟ قال : يا أمير المؤمنين انحرف مزاجه . قال : علمت أن تلك الأكلة ما كانت تتركه حتى تهبطه^(١) .

وعبد الملك بن مروان كان يلقب برشح الحجر ولين الطير ليخذه^(٢) . وكذلك يتحدثون عن سليمان بن عبد الملك أنه كان نهماً قذراً الأكل ، « قال الأصمعي : ذكرت للرشد أنهم سليمان وتناولوه التفراريج بكلمة من السفافيد ، فقال لى : قاتلك الله ! ما أعلمك بأخبارهم ! اعلم أنه عرضت على جباب بنى أمية ، فنظرت لى جباب سليمان ، وإذا بكل حبة منها أثر كأنه أثر دهن ، فلم أدر ما ذلك حتى حدثنى بذلك الحديث . ثم قال : على يجباب سليمان . فأتى بها . فنظرنا فإذا بتلك الآثار فيها ظاهرة ، فكسافى منها حبة . وكان الأصمعي ربما خرج فيها أحياناً فقال : هذه حبة سليمان التى كسافىا الرشيد^(٣) . »

وذكر المدائنى فى كتاب الأكلة أنه خرج يوماً من منزله يريد منزل يزيد بن المهلب ، فلتقاه ، فدخل منزله . فقال له : أتريد الغداء يا أمير المؤمنين ؟ قال : نعم ! فأكل أربعين دجاجة كردناجا سوى ما أكل من الطعام^(٤) . لى كثير غير ذلك من القصص التى تحكى عن سليمان بن عبد الملك خاصة ، من هذا القبيل ، كالقصة التى يروىها ابن قتيبة عن الشمردل وكيل آل عمرو بن العاص^(٥) .

وكذلك كان هشام بن عبد الملك فى يذكرى ، كان بخيلاً شديد البخل ، كما يقول ابن الطقطقى^(٦) . وذكر الجاحظ أنه دخل حائطاً له فيه فاكهة وأشجار وثمار ، فجعلوا يأكلون ويدعون بالبركة . فقال هشام : يا غلام اقلع هذا واغرس مكانه الزيتون^(٧) . وكذلك كان عمال العصر الأموى ووجوهه ، كخالد بن عبد الله القسرى ، وخالد ابن صفوان المنقرى ، والمغيرة بن عبد الله الثقفى ، وزيد الجارنى ، وبلال بن أبى بردة ،

(١) القسرى فى الآداب السلطانية ، ص ٨٠ ط الرحمانية ١٩٢٧ م ، الجلاء ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٢) نهاية الأرب ٣ : ٣١٥ ، ط دار الكتب المصرية .

(٣) مروج الذهب ٥ : ٤٠١ ط باريس ، القسرى ، ص ٩٣ .

(٤) نثر الدرر للآبى ٤ : ٢٣١ . (٥) حيون الأخبار ٣ : ٢٢٧ .

(٦) القسرى ص ٩٦ . (٧) الجلاء ص ١٥٠ .

والحكم بن أيوب الثقفى ، ومن إليهم ، موضع التندر باليخل والشره من الأصمعي والمدائني وأبي عبيدة . وقد أورد الجاحظ طرفاً من هذه الأخبار مستندة إليهم ، وهي مقصورة على العصر الأموي^(١) .

هذان هما الاتجاهان البارزان في الحديث عن اليخل وإقحامه في باب الكتابة والتأليف . ولا ريب أنه كان هناك اتجاهات أخرى يتجه إليها هذا الحديث ويصطبغ ألوانها في البيئات الأدبية في ذلك العصر ، كبعض الأغراض الشخصية التي تثير في أصحابها الرغبة إليه ، وتشعر نفوسهم الحاجة إلى اصطناعه ، كالذي نحكيه — في بعض ما نستقبل في هذه المقدمة من حديث الوضع — عن أبي العيناء ، ولكنها اتجاهات لم تبلغ ذلك المبلغ . كما أننا عنيينا بهذين المنحيين عناية خاصة إذ كان الجاحظ نفسه قد أشار إليهما في كتابه على النحو الذي رأيناه . وإن كنا لا نستطيع أن نملك أنفسنا عن التحفظ في إطلاق القول بنسبة كل ما صدر ذلك المصدر إلى هذا الغرض أو ذاك ، من النعرة الجنتسية أو الدعاية السياسية ، فقد يكون بعض الكتاب قد سلك هذا المسلك من غير أن يضمّر في نفسه شيئاً من ذلك ، وإنما هو عنده باب من أبواب الحديث عن الحياة العربية ، وسبيل من سبل تصويرها وتسجيل ألوانها المختلفة .

ومهما يكن من أمر فهام أولاء أسلاف الجاحظ في الكتابة عن اليخل واليخلاء ، وما هو ذا أسلوبهم في تناول ذلك الموضوع . ومهما تكن حقيقة الحوافز إليه ، فقد كانت كتابتهم فيه أخبارية لا فنية ، تعرض صوراً من الحياة الماضية دون الحياة الحاضرة ، ولكنها مع ذلك كانت — فيما نحسب — مما لفت الجاحظ إلى هذا الموضوع ، وبنه نزعتة الفنية إلى اقتحامه والإبداع فيه ، فكان هذا الكتاب : كتاب اليخلاء .

وكان هذا شأن الجاحظ في كثير من الموضوعات التي طرقها ، كشأنه في كتاب اللصوص مثلاً وقد عنيينا بعرض صورة منه في موضع آخر^(٢) . فأبو عبيدة يضع كتابه عن « لصوص العرب » يسجل فيه هذا اللون من ألوان الحياة العربية القديمة ، كما يعرضها الشعر والخبر ، فيثقل الجاحظ موضوع « التلصص » من الحياة الغائبة إلى الحياة الحاضرة ، ويرتفع به عن الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب الفني . وكذلك كان شأنه — فيما نرى — في موضوع المفخرة بين الكلب والديك ، وهو الموضوع الذي كسر عليه من كتاب الحيوان قريباً من ربه . فقد كانت هذه المفخرة في أصلها مظهراً من مظاهر الخصومة

(١) اليخلاء ص ٦٦ ، ١٤٨ - ١٥٣ .

(٢) انظر جزء التعليقات والتفريغ في هذا الكتاب (ص ٢٤٧ - ٢٥٠) .

بين النزعتين العربية والشعبوية ، ففعلها الجاحظ من هذا الميدان ، وارتفع بها عن هذا الدرك ، وجعل منها موضوعاً أدبياً طريفاً .

وهكذا نرى في كتاب البخلاء مظهراً من مظاهر النزعة الأدبية الجليشة القوية الحس السريعة الاستجابة التي يمتاز الجاحظ بها ، والتي كانت تطبع شخصيته بطابعها . فقد كانت الغاية من إثارة موضوع البخل والتحدث في نوادر البخلاء ووضع الكتب في ذلك غاية سياسية لا تمت إلى الأدب أو الفن بصلة ، أو غاية من غايات المعرفة المجردة ، ولذلك كانت بعيدة عن تصوير الحياة الاجتماعية الراهنة ، وتحليل البخل والحركات النفسية التي تداخله ، فذلك مترع آخر هو مترع النفس الفنية الشاعرة . أخذ الجاحظ هذا الموضوع الذي كان أكبر مثاره الشهوات السياسية والعنصرية ، والذي كان جديراً أن يثير عوامل المشاقة والمخاصمة ، فجعله موضوعاً أدبياً خالصاً ، وممتعاً فنية رائعة . وكان رهيناً بالأغراض الموقوتة التي أثير من أجلها ، فصار خالداً خلود النفس الإنسانية : يتمتع منها ، ويصدر عنها وطناً .

وهنا يبرز لنا سؤال نسائل أنفسنا إياه : أكانت تداخل نفس الجاحظ إذ كان يكتب هذا الكتاب أغراض شخصية ، لونت فصوله الأدبية بألوانها ، وأثرت في توجيهها ؟ وليس ذلك مما يعيب الكتاب ويغض من قيمته ، فكم من قطعة فنية رائعة كان الحافظ إليها غرضاً شخصياً تافهاً ، فلم يغض ذلك منها ، ولم ينقص من روعها . الواقع أن الإجابة على هذا السؤال أمر عسير كل العسر ، فمن الصعب أن نتصور رجلاً عصبي المزاج كالجاحظ كانت نفسه خلاءً من المؤثرات الشخصية التي لا مناص من تأثر فته بها . ولكننا حين نبحث عن هذه المؤثرات في كتاب البخلاء لا نهتدى إلى شيء منها ، لأننا نحتاج في معرفتها إلى معرفة الصلات بينه وبين معاصريه من مختلف الطبقات معرفة دقيقة مفصلة ، وهذا أمر تقطعت أسبابنا إليه إلا قليلاً . فنحن منه في مجهل مشتبه النواحي . وإذا نحن حاولنا أن نتخذ من المذاهب الدينية والاجتماعية هادياً يبين لنا السبيل ، لم نكد نصل من ذلك إلى شيء ، فها هو ذا يسخر من أبي الهذيل العلاف وعلى الأسوارى ، وعدا من أئمة المعتزلة الذين ينتسب إليهم ، ثم ها هو ذا يسخر من الأصمعي العربي وأبي سعيد المدائني الشعبي . وهكذا يختلط علينا الأمر حتى لا نتبين شيئاً .

والواقع أن مرجع الأمر في هذا الكتاب إلى نزعة الجاحظ الفنية وحدها ، فهي حافظته إليه وباعثته فيه وصاحبة الأمر في تصريفه وتلويثه . وإن كان الأستاذان أحمد العوامري وعلى الجارم يغمزان الجاحظ في الفصل الذي كتباه عنه ، بأنه إنما يصدر في هذه

البراعة التي يمتاز بها في وصف البخل ، وفيما يلقي على ألسنة هذا وذلك من البخلاء ، من عبارات الإيثار له والحاجة عنه ، عن أنه كان هو نفسه بخيلاً ، وبذلك استطاع أن يلقنهم الحجة على حسن الاتصاف بادخار المال وأنه الحزم بعينه ، والتدبير الذي هو عماد الحياة المتزنة الفاضلة « و « لأن الولوع بالشئ يجب إلى النفس التحدث عنه والإفاضة فيه ، ولأن من عرف الجاحظ وأن من أبرع صفاته أن يستر ما يحب أحياناً بإعلان ما لا يحب رجح أنه كان بخيلاً » (١) .

وهذا كله كلام ملق على عواهنه . ولا ندرى كيف ذهب عن الأستاذين الفاضلين أن يستشفا هذه السخرية التي تشيع في كلام الجاحظ وما يرسل من القول على ألسنة البخلاء . بل كيف غاب عنهما أن أول ميزة لرجل الفن وأظهرها أنه يستطيع أن يتكلم بكل لسان ، ويصطنع كل هيئة ، ويتغلغل إلى بواطن النفوس المختلفة ، فيشرف عليها ، ويخالطها ، ويصور الحركات المختلفة التي تداعلها ، ويبرز الشخصيات المختلفة بجميع مشخصاتها ، من السمات والحركات والكلمات . فإذا كان الجاحظ قد أجاد في رسم شخصيات البخلاء في كتابه وفي إنطافها بما هو أشبه بها ، فإنما ذلك في حقيقته مظهر من مظاهر تلك الموهبة الفنية القوية ، لا أثر من آثار بخله وكزازة يده ، وإلا وجب أن نخلع على رجل الفن الواحد جميع الصفات المتناقضة التي وصف بها شخصياته وأبرزها فيها .

والآن وقد عرفنا شيئاً من الملابسات التي لفتت الجاحظ إلى موضوع البخلاء واقترعته عليه ، والعامل الأول الذي بعث إليه ، نحاول أن نتعرف شيئاً من الجو الاجتماعي الذي كان يحيط به ، والذي طبع كتاب البخلاء بطابعه ، بعد أن ألقينا من حسابنا ما عسى أن يكون من المؤثرات الشخصية التي لا يسته في كتابته ، إذ كنا منها في مجمل مهيم غامض .

(١) كتاب البخلاء ، مطبعة وزارة المعارف المصرية ، ١ : ١٥ - ١٦ . ويتوارد الأستاذان الفاضلان هنا مع المرحوم الشيخ عبد العزيز البشري (في الفصل الذي كتبه عن محمد بك الميرلي) ، في وصف الجاحظ بالبخل ، وإن كان يذهب مذهباً مخالفاً لما ذهبوا إليه في تقرير صلة ما بين بخله وكتابه البخلاء ، إذ يمكن هذه الصلة بينهما على النحو الذي رأيناه . فأيما الأستاذ البشري فيذهب إلى أن لا وجه لثل هذه الصلة ، ويرى أنك « لو اتكأت في طلب غلات الجاحظ على مجرد آثاره لخرج لك منها أنه كان أزهق الناس في المال ، وأنه لم يسبق لديه لكان أجود به من الرقيق المرسلة ، فإن أحداً لم ينسج البخل ولم يلم الأثماء كما نرى الجاحظ وكأنا ، وإن أحداً لم يذلل كتاباً في البخلاء أبلغ فيهم إيجاماً ، وأشد لذه الخلة وأصعبها إقلاماً ، كما صنع الجاحظ . ومع هذا فقد كان هو نفسه من أشد المبطلين الذين أوقوا على الغاية من الخس ، والحمل على المروءة أحياناً في طلب المال » .

وأول ما نلاحظه هو ما صارت إليه الحياة الاجتماعية من تعقد مشبك التواصي ، منذ انتقلت الدولة إلى الشرق ، وأسرت بتلك الحياة إلى ذلك التعقد ، فأصبحت متعددة الوجوه كثيرة المطالب وفارقها تلك البساطة التي كانت ما تزال غالبة على المجتمع الإسلامي من قبل . وبذلك صار المال ميزان الرجال ، وأصبح من الأمثلة البخارية في مدينة كبداد مثلاً : « المال المال وما سواه محال » ^(١) ، ورأينا أبا نواس يصور - في بساطة - المثل المنشود في عصره بقوله :

شأبى النخى : إما جليس خليفة تقوم سواء أو مخيف مسيل

وجعل الناس يتكالبون على المال : يتوصلون إليه بشئ الوسائل : لا يعفون عن محرّم ولا يتورعون عن خبيث ، ولا يعاؤون أن يتخذوا من المعاني الكريمة أسباباً يخادعون بها ، حرصاً عليه وإجلالاً له . حتى أصبحت مظاهر الدين شركاً من شركه . وإلى هذا يشير ابن المبارك في شعر له يدفع به الزهاد عن الإقامة في بغداد ، إذ يقول ^(٢) :

إن بغداد للملوك محل ونساج للقارئ الصياد
ولا ولي معاذ بن معاذ قضاء البصرة كتب إليه أبان اللاحق :

يا معاذ بن معا ذ الخير يا خير حكيم
قد تها اللاحق ون وأصناف تميم
لزموا مسجدنا في ضيقه أى لزوم
شربوا القمص وحكوا موضع السجد بشوم
كلهم يأمل أن تو دعه مال يتم
فاتق الله فقد أص بحت في أمر عظيم ^(٣)

ومثل هذا أبيات مساور الوراق التي رواها الجاحظ في البيان والتبيين وأورد بيتين منها هنا في البخل ^(٤) . وبما يصور لنا ذلك ما ذكره الثعالبي في ثمار القلوب عن « خريطة شهر » إذ يقول : « يضرب مثلاً في ما يختزله القراء والفقهاء من أموال الناس والودائع . وذلك أن شهر بن حوشب - وكان من جلة القراء والمحدثين - دخل بيت المال فأخذ خريطة فيها دراهم ، فقال فيه القائل :

(١) انظر شرح مقامات الحريري للشرشي ٢ : ١٩٢ . (٢) تاريخ بغداد للخطيب ١ : ٦ .

(٣) الأوراق ١ : ٢٨ .

(٤) البيان والتبيين ٣ : ١٧٥ - ١٧٦ طبعة النايف ١٩٥٠ ، البخل ص ٢٠٨ .

لقد باع شهر دينه بخريطة فن يأمن القراء بعدك يا شهر^(١)
إلى كثير غير هذا من الأعبار والآثار التي تبين لنا إلى أى حد عظمت مكانة المال
وفنتته حتى اتخذت تلك المعاني التي كان الأصل فيها العزوف عن الدنيا والبعد عن زخارفها
وسيلة للمخادعة عليها .

وهناك ظاهرة اجتماعية متصلة بهذه الحالة أشد الاتصال ، وتعد في حقيقة الأمر من
أول العوامل المؤثرة في قيامها ، وهي نشوء طبقة التجار الأثرياء في البصرة وبغداد ، وهي
الطبقة التي تقابل الطبقة البورجوازية في الغرب . وكانت تلك الطبقة في البصرة أعظم ،
إذ كانت ثغر العراق ، والمركز التجاري الحطير الذي يصل الشرق والغرب ، والذي يستقبل
متاجر الهند وجزر البحار الشرقية ، ومن أجل ذلك كانت تسمى أرض الهند كما ينص
على ذلك المسعودي في مروج الذهب ، وأم العراق كما يذكره الثعالبي في ثمار القلوب^(٢) .
وهذه الطبقة هي طبيعتها أكثر الناس تقديراً للمال ، وأشدهم مغالة به وحرصاً عليه ،
مع اختلاف أفرادها في هذا . وفي تقرير هذه الصفة الغالية عليهم يقول الثعالبي : «ومعلوم
أن البخل والنظر في الطفيف مقرون بالتجارة ، والتجار هم أصحاب الربيع والتكسب
والدنيق»^(٣) . والناظر في كتاب البخلاء يرى أن معظم الشخصيات التي رسمها البخاط
فيه هم من هذه الطبقة ، حتى يمكن القول بأنه يعتبر من أحد جوانبه تصويراً لها ، ووصفاً
لبعض ألوان حياتها . ولا ريب أن نشأة البخاط في البصرة حيث تكثر هذه الطبقة وتحتل
فيها مكاناً ظاهراً ، واتصاله على نحو ما بيناها ، مما كان له أثره في اتجاهه إلى تصويرها ،
وفي هذه النظرة المتغلغلة التي استطاع أن يكشف بها كثيراً من خفياتها ودقائقها وأن يعبر
تعبيراً دقيقاً واضحاً عما يخالجها من مشاعر قلق مضطربة بين المال وإيثاره والحرص عليه
والمغالة به ، وبين هذه الحياة المثرة التي اصطنعوها وما تلازم به أهلها وتأخذ به أصحابها .

٣

وبنا الآن أن نتبين قدر المستطاع الوقت الذي وضع البخاط فيه كتابه البخلاء .
وليس لدينا نص قاطع نستطيع أن نعرف به ذلك التاريخ على وجه يقيني أو أدنى
إلى اليقين ، وإن كان هناك حقيقتان يمكن التهدي بهما فيها نحن بصده . أولهما أن

(١) ثمار القلوب ص ١٣٣ . (٢) مروج الذهب ٤ : ٢٢٥ ، ثمار القلوب ص ٢٠٣ .

(٣) ثمار القلوب ص ٩ .

كتاب البخلاء مذكور في مقدمة كتاب الحيوان ، إذ يقول الجاحظ : « ... وعبثي بكتاب احتجاجات البخلاء ومناقضاتهم للسحاء »^(١) وإذن فهو سابق عليه . وثانيهما أنه يشير فيه إلى إصابته بالفالج . في سياق قصة رجل يدعى محفوظاً النقاش ، إذ يحكي عنه أنه قال له : « ... وأنت رجل قد طعنت في السن ، ولم تزل تشكو من الفالج طرماً »^(٢) . وإذن فقد كتب الجاحظ كتابه البخلاء بعد أن أصيب بالفالج .

فأما كتاب الحيوان فنستطيع القطع في طمأنينة علمية بأنه كتبه في أواخر حياته ، بعد مقتل المتوكل سنة ٢٤٧ ، وأكبر الظن عندنا أنه كتبه قبيل وفاته . وأما إصابته بالفالج فلا نملك ما نقطع معه بتاريخ ابتدائها ، وإن كان يبدو أنها ابتدأت في أواخر عهد ابن الزيات ، قبل مقتله سنة ٢٣٣^(٣) .

وهكذا نرى أننا بهذين التصيين لا نتقدم كثيراً في افتراض تاريخ كتاب البخلاء ، وإن كنا نستطيع أن نستيقن ما كان يغلب على الظن من أن اتجاه الجاحظ إلى مثل هذا النوع من التأليف الفني الخالص إنما كان بعد ما علت منه ، واتسع أفقه ، وبلغ من الدراسة النظرية الكلامية ما يريد ، واستوت له المنزلة التي كان يطمح إليها ، فأخذ بعد ذلك ينزع إلى ذلك النوع من الكتابة .

وقد عرض أستاذنا المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق في بحثه عن « أبي يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندي » لتأليف الجاحظ كتابه البخلاء ، في سياق مقارنة النصوص التي تعين على استخلاص تاريخ وفاة الكندي ، فقال : « ثم إن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ يذكر ما ذكره عن الكندي في كتابه الحيوان والبخلاء في صيغة الماضي الدالة على أن الكندي كان ميتاً حين كتب كتابه ، وكتاب البخلاء مؤلف على الأرجح سنة ٢٥٤ وكتاب الحيوان سابق عليه . فالكندي لم يكن حياً في سنة ٢٥٤ ولا في سنة ٢٥٣ إن صح أن الجاحظ كتب الحيوان في هذه السنة »^(٤) .

فعلى هذا القرض يكون الجاحظ كتب كتابه « البخلاء » قبيل وفاته بأشهر معدودات ، ولكننا نلاحظ أن الجاحظ كان يعاني في مثل هذه الفترة من حياته كثيراً من القلق والاضطراب النفسي ، كما كان كثير الشكوى من آصار المرض وأعباء الشيخوخة الواهنة ،

(١) الحيوان ١ : ٤ ط مصطفى البياي الخليلي . (٢) البخلاء ص ١٢٢ .

(٣) انظر ، من قبيل الاستئناس ، قصة إصابة الجاحظ بالفالج في سرج العين ص ١٣٦ .

(٤) مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . المجلد الأول ، الجزء الثاني ص ١٤٨ .

على نحو ما نراه واضح المظاهر في مواضع مختلفة من كتبه التي كتبها في هذه المرحلة الأخيرة من حياته ككتاب الحيوان وكتاب البغل وكتاب النساء ، مما لا محل هنا للإفاضة فيه ، وليس في كتاب البخلاء أية إثارة تدل على هذه الحالة ، بل إنه ليدل دلالة واضحة على حالة نفسية هادئة مطمئنة ، وعلى نشاط موفور لا يرتفع شيء ، مما يبعد عندنا عنه أن يكون كتب في تلك الفترة .

ولمّا الأشبه عندنا ، بعد تتبعنا للألوان الأسلوبية التي اتخذتها كتبه في المراحل المختلفة ، أن يكون كتب هذا الكتاب في أواخر عهد ابن الزيات ، وأوائل إصابته بالقالج ، في الوقت الذي كتب فيه رسالة الجند والحزل . ويغلب على الظن لدينا ، من ملاحظة بعض الإشارات فيه ، أنه كتبه وهو بالبصرة .

٤

أما الأسلوب التأليفي لكتاب البخلاء فيتلخص فيما وصفه به مؤلفه من أنه في « نوادر البخلاء ، واحتجاج الأشعراء ، وما يجوز من ذلك في باب الحزل ، وما يجوز في باب الجند » (١) ، فعلى هذا بنى الكتاب كله ، إلا ما ذيله به من حديث العرب والأعراب . فهو بين أحاديث يسوقها على لسان بعض من عرفوا بالبخل من معاصريه كسهل بن هرون والحراي والحارثي والكندي والثوري وابن أبي المؤمل وابن التوام والأصمعي ، يحتجون لمذهبهم في الاقتصاد في النفقة والتشهير للمال ، أو مذهب الجمع والمنع كما يحلو للملاحظ أحياناً أن يذكره بهذا الوصف ، ويدافعون عنه ما ينز به . فيأخذ الملاحظ في إيراد هذه الحجج مذاهب مختلفة ، فهو يسوقها مرة مساق الجند ، والسخرية تترقق في خلالها ، ويعرضها أخرى في معرض السخرية الصريحة والتهزؤ المكشوف . وهو في ذلك كله يحكي حركاتهم النفسية حكاية دقيقة ، ويعرض ما تورده على خواطرم أسبابهم المختلفة التي تحكمهم من بواطنهم عرضاً راعماً . وبين نوادر قصار مما يؤثر عن البخلاء ، ويصور بعض نواحيهم في ضربات سريعة وفحات خاطفة ، يتخلل بها تلك الأحاديث والرسائل التي قد تبلغ من الطول ميلاً عظيماً ، وتعمق في تشفيق الكلام والتحليل النفسي إمعاناً كبيراً . والملاحظ إنمّا يسير بذلك على طريقته التأليفية من المراوحة بين الأحاديث الطويلة

والرسائل المسببة ، بالطرف القصيرة والنوادر المقتضية ، إثارة لاسهواء القراء ، وحرصاً على استجلاب رغبتهم ، ودفع السآمة والملل عنهم . وقد كان من الكتاب الذين ينظرون إلى القارئ ويرعون جانبه ويوجهون إلى رضائهم همهم ، وهو يعلم أن الرسائل الطويلة تثقل على جمهور القراء ، كما يقرر ذلك إذ يقول : « إلا أني لا أشك على حال أن النفوس — إذ كانت إلى الطراف أحن ، والنوادر أشغف ، وإلى قصار الأحاديث أميل وبها أصب — أنها خليفة لاستتفال الكثير ، وإن استحقت تلك المعاني الكثيرة ، وإن كان ذلك الطويل أنفع ، وذلك الكثير أرد »^(١) .

وهكذا نجد لا يكاد ينشئ من رسالة سهل بن هرون حتى يأخذ في نوادر المرافزة ، وما يكاد يفرغ من حديث خالد بن يزيد ، حتى يأخذ في حكاية بعض النوادر عن يحيى ابن عبد الله وفلان بن فلان ، وهكذا ينشئ من الكتاب على هذه الخطة المرسومة .

فلذا انتهى من هذا وبلغ من التصوير والتحليل غاية ، وحسب أنه قد أرضى بذلك رغبة القراء أو شهوة الناس كما يقول ، أخذته نزعة العربية قال إلى رواية ما يتصل بهذا الباب من حديث العرب والأعراب ، فيقول : « احتجنا عند التطويل ، وحين صار الكتاب طويلاً كبيراً ، إلى أن يكون قد دخل فيه من علم العرب وطعامهم ، وما يتأدحون به وما يتهاجون به ، شيء ، وإن قل ، ليكون الكتاب قد انتظم جمل هذا الباب . ولولا أن يخرج من مقدار شهوة الناس ، لكان الخير عن العرب والأعراب أكثر من جميع هذا الكتاب »^(٢) ، وكذلك يأخذ في الكلام عن أطعمة العرب وضروبها ، وما تسمى به في مناسباتها المختلفة ، ويصف طرفاً من ألوان معيشتهم ، وما يلاقونه في الخصب والجندب ، مستهدداً لما يقول بشواهد من مآثور الشعر والنثر ، ثم يعرض لما تقوله الشعبية عنهم ، في الغض منهم والتشجيع عليهم ، فتأخذه شغفته في الدفاع عنهم ، ورد ما ينسب إليهم أو توجيه القول فيه ، متسعاً في رواية الأشعار مما يتصل بهذا المنحى . وبذلك ينشئ كتاب البخلاء . على أن أكثر ما في هذا الكتاب إمتاعاً واستثارة للذة الأدبية ، وأقوى ما فيه دلالة على قوة الجاحظ الفنية ، هو تلك الرسائل الطويلة والأحاديث المسببة المقتنة التي وضعها الجاحظ وضعاً ، وحقق بها رسالته الفنية تحقيقاً طريفاً ، وأتاح بها للغة العربية هذا اللون الرائع من ألوان الأدب . فبنا أن نتحدث عن هذا المنحى الذي انتحاه الجاحظ .

(١) كتاب الميوان ٦ : ٨ - ٩ ط الخبي .

(٢) البخلاء ص ٢١٣ .

كان وضع الأحاديث وتوليدها باباً من الأبواب التي اتسعت بها نزعة الجاحظ الأدبية ، ووجدت فيها متاعاً لها ومجالاً لعبقريتها . وقد يتأثم بعض المتزمتين من أن نسند إلى الجاحظ أنه كان وضاعاً مولداً ، ويرون في هذا المنهج من التكذب والتزوير ما يحلون الجاحظ عنه ، ويرفعونه من أن يتدفى إليه .

أما أن الجاحظ كان يولد الأقوال ويضع الأحاديث ويفتن في ذلك شتى الأفانين فأمر ظاهر كل الظهور في هذه الأحاديث المستطيلة والرسائل المستفيضة والقصص المفتنة التي ضمنها كتابه هذا ونسبها إلى هذا وذلك من رجال عصره ، فإن أسلوبها وطريقة وضعها ومنحى الاستدلال فيها ، كل ذلك شاهد قوي الحجة واضح الدلالة على أن الجاحظ هو صاحبها . ولعل من أوضح الأمثلة على هذا الاتجاه الفني الذي كان الجاحظ يصطنعه ويؤثره في كثير من المواضع « رسالة القيان » التي وضعها في وصف حياة هذه الطائفة ، وتصوير ذلك الجانب من المجتمع الإسلامي لذلك العهد ، فقد جعلها على لسان طائفة من معاصريه المعروفين بين الناس بتلك الناحية ، وقد سماهم ووصفهم في صدرها ، ثم قال في ختامها : « هذه الرسالة التي كتبناها عن الرواة منسوبة إلى من سمينا في صدرها ، فإن كانت صحيحة فقد أدبنا منها الرواية ، والذين كتبوها أولى بما تقلدوا من الحجة فيها ، وإن كانت منحولة فن قبل الطفيليين ، إذ كانوا قد أقاموا الحجة في أطراح الحشمة ، والمرتكبين ، ليسهلوا على المقيتين ما صنعه المترفون » (١) .

على أن النصوص الصريحة مظهرة على هذا الذي نقرره . فقد تكلم الجاحظ عن التوليد في مقدمة البخلاء . فقال : « ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الخارث جسين وأهيم ابن مظهر وبمزبد وابن أحمر ، ثم كانت باردة بلحرت على أحسن ما يكون ، ولو ولد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء وإلى بعض البغضاء ، لصارت باردة ، ولصارت فاترة ، فإن الفاتر شر من البارد ، وكما أنك لو ولدت كلاماً في الزهد وموعظة الناس ، ثم قلت : هذا من كلام بكر بن عبد الله

(١) انظر مجموعة « ثلاث رسائل الجاحظ » نشرها يوشع فشكل ، ط السلفية ١٣٤٤ هـ .

الزنى وعامر بن عبد قيس العنبري ومؤرق العجلي ويزيد الرقاشي ، لتضاعف حسنه ، ولأحدث له ذلك النسب نصارة ورفعة لم تكن له . ولو قلت : قالها أبو كعب الصوفي أو عبد المؤمن أو أبو نواس الشاعر أو حسين الخليل ، لما كان لها إلا ما لها في نفسها ، وبالحرى أن تغلط في مقدارها ، فتبخس من حقها^(١) .

فهذا كلام رجل يتحدث عن فن من الفنون الأدبية يعرفه حق المعرفة ، ويعرف مواطن قوته وضعفه ، وأسباب إحكامه وتهافته .

وهناك نص آخر يعترف فيه الجاحظ بأنه كان يكتب الكتب والرسائل وينحلها هذا أو ذاك من الكتاب والمؤلفين وذلك إذ يقول في سياق الكلام عن الحسد : « وإني ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن . . . وأتسبه إلى نفسي ، فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم ، بالحسد المركب فيهم . . . وربما ألفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه ، فأترجمه باسم غيره ، وأحيله على من قدمنى عصره ، مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد والعتابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب ، فيأتين أولئك القوم بأعيانهم ، الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب ، لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته على . . . إلخ »^(٢) والذي يعني في هذا النص هو إقرار الجاحظ بأنه لم يكن يتحرج ، لغاية في نفسه ، من أن يكتب الكتاب ثم يتسبه إلى غيره . وما كانت هذه الغاية إلا نوعاً من العيث بخصوصه ، أو الرغبة في إذاعة ما يكتب وترويجه . ومثل هذا لا يبلغ مبلغ ذلك الحافظ القتي الذي يحفره إلى وضع الأحاديث لإرضاء لتلك النزعة الغالية عليه .

وأما أن هذا غير جدير به ، وشيء يحبك في مكانته ، لأنه — كما يقولون — من باب الكذب والتزويد والتزوير ، فلعمري إن هذه الأسماء التي يسمونها لتفقد قيمتها وتنضو عنها دلالتها الخلقية ، متى جاءت في معرض الكلام عن الأدب والفن ، ولقد قالوا في ذلك الكذب الرخيص التافه الذي يضمه بعض الشعراء شعرهم : « أعذب الشعر أكذبه » ، فلم يكتفوا باغتفار الكذب في الشعر ، بل اعتبروه من مقومات حسنه ومقاييس جماله . والأمر هنا لا يبلغ هذا المبلغ من الكذب الشعري الذي قيل فيه ذلك القول السائر ، والذي يقوم — في أكثر أموره — على شهوة وضعية أو على خيال جامح ، وهذا هو كل نصيبه من

(١) كتاب البلاء ص ٧ - ٨ .

(٢) رسالة فصل ما بين العداوة والحسد ، مجموع رسائل الجاحظ ، ص ١٠٨ - ١٠٩ ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر تنبيه والإشراف السعدي ، ص ٩٦ ، ط الصاوي ، ١٩٣٨ م .

الفن أو ما عسى أن يسمى فنًا . وإنما الأمر هنا قائم على أسمى النزعات الفنية وأجدها أن ترتفع به فوق جميع تلك الاعتبارات ، ذلك هو تصوير الحركات النفسية المختلفة والخلجات الذهنية المتفاوتة في أسلوب فني جميل ، ليس بالتقرير العلمي الخاف ، ولا بالسرد الواقعي الجرد ، وإنما هو تصوير حي يقرؤه القارئ فلا يكاد يحس أنه يقرأ كلاماً ، بل يغمره الشعور بأنه يشهد صورة من الحياة النابضة ، كما تتمثل في هؤلاء الأشخاص الذين يتكلم بالاحاط بلسانهم ، على ما هو معروف عنهم ، واشتهروا به عند خلطائهم .

فإنما هي النزعة الفنية القوية التي كانت تدفع بالاحاط في تلك السبيل ، يرسم صوراً من هذه الحياة وينثف فيها الحياة ، وينفخ فيها من روحه ، ويعرضها في أسلوب طبيعي جميل أشبه شيء بهذه الحياة نفسها ، متاعاً للروح الإنسانية والخيال البشري . فأتى يمكن القول بأن مثل هذا الوضع الفني لون من الكذب والتزوير والتلفيق يجب أن ينتزه عنه عظماء الرجال وأصحاب الضمائر ؟

على أننا لا ننكر أن الاحاط كان يحس في أعماق نفسه بالمكاره التي تحف بهذه السبيل حين يريد أن يتوفر عليها ، ويوفى الفن حقه فيها ، ويعرض هذه الصور وقد أحكمت الصلة بينها وبين الحياة الواقعة ، « وليس يتوفر أبداً حسنها إلا بأن يعرف أهلها ، وحتى تتصل بمستحقها وبمعدادها واللافتين بها ، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملح ، وذهاب شطر النادرة » كما يقول في المقدمة لكتابه ، فكان يجد نفسه بين هذا الاعتبار الفني ، وبين اعتبار الرعاية لهذا أو ذاك من أصحابه ، وهو يشعر بالخرج ، ثم لا يلبث أن يعتذر ويقول في هذه المقدمة : « وهذا كتاب لا أغرك منه ، ولا أسر عنك عيبه ، لأنه لا يجوز أن يكمل لما تريده ، ولا يجوز أن يوفى حقه كما ينبغي له ، لأن ها هنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفاً عرف أصحابها ، وإن لم نسمهم ، ولم نرد ذلك بهم — وسواء سميتهم أو ذكرنا ما يدل على أسمائهم — منهم الصديق واللئيم والمستور والمتجمل . وليس يفي حسن الفائدة لكم بقبح الخيانة عليهم . فهذا باب يسقط ألبته ويختل به الكتاب لاهالة »^(١) .

ومن هذا نرى أنه لم تكن تنزع بالاحاط إلى هذه الأحاديث نزعة غير النزعة الفنية ، أما غيرها من الدوافع الأخرى كالرغبة في التشهير وما إليها من الحوافز التي وجهت هذا المنحى وغلبت عليه ، منذ وضع الشعر في عهد حماد إلى وضع الأحاديث والأخبار كما كان يفعل ابن الكلبي وأهيم ابن عدي ، فشيء مختلف كل الاختلاف عما هنا ، بعيد كل البعد

عن الروح التي كانت تسيطر على الجاحظ وتوجهه .
ولكن هذا يلفتنا - من ناحية أخرى - إلى أن الجاحظ لم يتدع هذا المنحى ابتداءً ،
فقد كان أمراً مقرواً - من قبل - في الرواية ، وقد شق سبيله في تاريخ الأدب العربي
قبل الجاحظ بزمن غير قصير .

كان حماد الرواية وخلط الأحمر يضعان - كما نعرف - الأشعار على غرار الشعر
القديم ، وينحللونها الشعراء المتقدمين ، لكل من الشعر ما هو أدنى إليه وأشبه بطريقته
وأسلوب صياغته ، لأن رواية أشعارهم والامتكتار منها والتبحر فيها كان من أكبر أسباب
الخلوة عند خلفاء بني أمية ، التماساً لنوع من الأنس بالحياة العربية والصور البدوية .
فقد كانا يتجران بالرواية ويستبضعانها من هنا وهنا ، ولكنها كانت تعوزهم في كثير من
الأحيان . فإذا لم تكن بضاعة حاضرة يلجأوا إلى الصناعة والتزييف ، على نحو ما يصنع
تجار الآثار القديمة ، حين تعوزهم القطع الأثرية الصحيحة .

ثم تغيرت الظروف وتحولت العقلية الإسلامية وجدت دواع أخرى للوضع بقيام بعض
الحالات الجديدة كقيام الخصومة بين الروح العربية والروح الشعبية ، فكان لا بد أن
تضع الرواية نفسها في خدمة هذه الحالة ، وكذلك كثُر وضع الأخبار والأحداث هذه
الأغراض السياسية أو الجنسية ، فزرى - مثلاً - رجلاً كاهيماً بن عدى يستغل معرفته
بالأخبار وشهرته بالرواية ، فيضع الأخبار والأحداث ويلفها في مثالب العرب ، وفي الخط
من قدر أولئك الذين يفخرون بهم ، من الجاهليين والإسلاميين . ونرى فيما يورد الجاحظ
مثلاً من ذلك ، في سببى كلامه عن بعض عيوب الكلام وما عرف عن بعض الخطباء ،
قال : « وروى الهيثم بن عدى عن أبي يعقوب الثقفي عن عبد الملك بن عمير ، قال : قدم علينا
الأحنف الكوفي مع مصعب بن الزبير ، فما رأيت خصلة تدم في رجل إلا وقد رأيتها فيه .
كان أصعل الرأس ، أحجن الأنف ، أغضض الأذن ، متراكب الأسنان ، أشدق ، مائل
الذقن ، نائف الوجنة ، باخق العين ، خفيف العارضين ، أحنف الرجلين . ولكنه إذا تكلم
جلى عن نفسه » . والجاحظ لا يسلم بصحة هذه الرواية ، فهو يعرف الهيثم وتواضعه في مثلها ،
ويرى أنه قد اختلقها وزورها على من نسبها إليهم في صدرها ، تشهيراً بالأحنف سيد تميم
في البصرة ، فعقب عليها بقوله : « ولو استطاع الهيثم أن يمنعه البيان أيضاً لمنعه ، ولولا أنه
لم يجد بداً من أن يجعل له شيئاً على حال لما أقر بأنه إذا تكلم جلى عن نفسه » . ثم يقول

بعد ذلك : « أثل الأحنف يقال : إلا أنه إذا تكلم جلى عن نفسه ؟ » (١) .

وهذا باب واسع مستفيض الشواهد المنبثة في كتب الأدب والمهاضرات .

وهناك نوع آخر من الوضع متصل بهذا الباب ، وهو وضع الأخبار والأحاديث عن رجال الدعوة العباسية ، وهم فاتحة استعلان الشعوب وانتصارها ، تمجيداً لهم وتنوياً بآثارهم ، وكذلك نجد عند الجاحظ الإشارة إلى هذا النوع ، في الفصل الذي عقده للكلام عن خطباء بني هاشم ، فذكر جماعة من ولد العباس ، ثم قال : « وكان إبراهيم بن السدي يحدثني عن هؤلاء بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم بن عدي وابن الكلبي . وإذا سمعته علمت أنه ليس من المؤلف المزور » (٢) .

فهذه نزعة إلى وضع الأخبار والأحاديث تقوم على التشهير بالعرب والزراية عليهم ، إلى جانب الإكبار للفرس ومن إليهم والإشادة بهم . ولا ريب أن روح الفن كان لا بد أن تداخل هذا النوع من الوضع كما كانت تداخل سابقه ، ولكن الغاية التي كان يترع عنها لم تكن من الفن بسبيل .

وهناك إلى جانب هذه النزعات التي كانت تصدر عن روح الجماعة نزعات شخصية بحتة ، تصدر عن بعض الأغراض والأهواء . ومن أمثلة ذلك ما حكاه الحصري عن أبي العيناء محمد بن القاسم ، قال : « ولا حبس الوائق إبراهيم بن رباح ، وكان لي صديقاً ، صنعت له هذا الخبر ، راجياً أن ينسبني إلى أمير المؤمنين فينتفع به . فأخبرني زيد بن علي ابن الحسين أنه كان عند الوائق حين قرئ عليه ، فضحك واستظرفه وقال : ما صنع هذا كله أبو العيناء إلا بسبب إبراهيم بن رباح ، وأمر بتخليته » ، ثم أورد بعد ذلك الخبر الذي صنعه أبو العيناء وقد جعله على لسان أعرابي لقيه ، فجعل يسأله عن رجال الدولة واحداً واحداً ، وهو يجيبه عنهم (٣) .

وإذا كان هذا الخبر جاء منسوباً إلى أبي تمام كما في رواية الصولي فلما نرجح هذه الرواية التي تنسبه إلى أبي العيناء ، فقد كان فيما يبدو معروفاً بذلك النحو ، مصطنعاً له في كثير من الأغراض ، من ذلك ما حكاه عنه الخطيب البغدادي ، قال : « قال أبو العيناء : كان أولاد ابن أبي دؤاد في أخلاقهم مختلفين ، وكان أبو الوليد منهم بخيلاً ، ولم أخبار كثيرة ، فأما أبو الوليد فشكا إلى خيازه فساد الخبر فقال له : إنما أخبر كل يوم أرغفة

(١) النيهان والتبيين ١ : ٦٢ ، ط مصطفى محمد ، ١٩٣٢ م . (٢) المصدر نفسه ١ : ٢٦٦ .

(٣) زهر الآداب ٣ : ٧٥ ، ط إرشادية . وانظر أيضاً أخبار أبي تمام ص ٨٩ - ٩٢ ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .

ليلاً التنور ، فقال له : اقطع التنور ببراستج ، فكان يحبز فيه . قال المرزباني : أبو العيناء
 خيبت اللسان ، ولعله سأل أبا الوليد حاجة ، فلم يقضها له ، فوضع هذا الحديث ^(١) .
 ومن ذلك ما يرويه الحصري من فقرات مختلفة صنعها أبو العيناء في أحمد بن الحبيب
 حين نكب ووضعها على ألسنة القواد والرؤساء والكتاب وغيرهم كمحمد بن عبد الله بن طاهر
 والمعل بن أيوب وإبراهيم بن رباح ، وقد أطلق فيها عليه مجموعة من الصفات المذمومة
 والمسبحة ، في صياغة موجزة محكمة ^(٢) ، على نحو ما نرى في تلك الفصول التي زعمنا
 أن الجاحظ هجا بها محمد بن الجهم البرمكي ^(٣) .
 وما دمتنا في بيان النزعات المختلفة التي تعتبر من دواعي الوضع فلا ينبغي أن ننسى
 النزعة الدينية التي كانت تظهر في وضع القصص للأخبار والأحاديث إرهافاً للعاطفة
 الدينية أو ترويحاً لبعض الاتجاهات المذهبية .

وربما نشأت في ذلك الوقت إلى جانب تلك النزعات النزعة التعليمية اللغوية ، فتوضع الآيات
 من الشعر أو القطعة من الخبر على لسان أحد الأعراب ، وقد لاحظ فيها واضعها أن تتضمن
 طائفة من الصفات المختلفة والكلمات الغريبة لتكون وسيلة محبة إلى حفظ اللغة وفهم بعض
 ألوان الحياة العربية ، ويمثل هذا المنحى ما نراه من ذلك في كتاب ككتاب الأمانى
 لأبي على القالي .

ولسنا ننكر أن جميع هذه الضروب من الوضع لم تكن تخلو من الفن يداخلها ويسمها
 بميسمه ، بطبيعة الأمر ، كما قلنا ، ولكن الجاحظ قد أخلص الوضع للفن وحده ، أسلوباً
 وغاية ، وخاصة في هذا الكتاب الذي تقدمه ، وقد تكون هناك تيارات نفسية خفية تتدخل
 في الأمر ، أو تصرف الفن بعض التصريف ، ولكن مهما يكن من شيء ، فإن مثل
 هذا لا يمنعنا من أن نصف وضع الجاحظ بما وصفنا ، ومن أن نرى فيه سلطان الفن غالباً ،
 وقد طبع كتاب الجاحظ بطابعه ، ثم خفي كل ما عداه .

ثم لسنا نزعم أن الجاحظ قد تفرد بهذا الوضع الذي يصدر عن الفن ويقصد إليه — وإن
 كنا نستطيع أن نزعم في طمأنينة أنه قد تفرد بالبراعة فيه على ذلك النحو الذي نراه — فأكبر
 الظن أنه كان هناك من تدفعه نزعة الأدبية إلى ذلك المتزعم ، وتأخذ به في تلك السبيل ،
 ولدينا عن الجاحظ نفسه نص لعله يشير إلى ذلك إشارة واضحة ، وذلك إذ يذكر أنه قال
 لرجل اسمه حباب : « إنك تكذب في الحديث » ، فقال له : « وما عليك إذا كان الذي

(١) تاريخ بغداد ١: ٣٠٠ . (٢) جمع الجواهر في الملح والنوادر ص ١٦٨-١٧٠ ، ط الرحمانية.

(٣) مجلة الكاتب المصري ، عدد ١٧ (فبراير ١٩٤٧) ، ص ٥٥ .

أزید فيه أحسن منه ؟ فوالله ما يتفعلك صدقه ، ولا يضرك كذبه ، وما يدور الأمر إلا على لفظ جيد ، ومعنى حسن ، ولكنك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك وذهب كلامك^(١) ، أما ترى وضع الجاحظ هذا الحديث ، وأجراه بينه وبين صاحب هذا الكلام ، ليدافع به عن ذلك الأسلوب الذى اصطنعه على لسان غيره ، ونحن — بعد — لا نعرف شخصاً اسمه حباب بين معاصري الجاحظ ، كان يمثل هذه القوة التى تأذن له أن يتحداه بمثل ذلك الأسلوب ، إلا أن يكون القول جرى على سبيل المزول والمعاينة .

وبعد ، فما نحب أن ندع هذا الفصل بدون أن نشير لإشارات خاطفة إلى بعض الآثار التى خلفها هذا الأسلوب . فلم يكن من الطبيعى أن يمعن الجاحظ في هذه الطريقة من طرق الإبداع الفنى ، وأن تغطر بما ظفرت به من إعجاب ، ثم يعضى بدون أن يتأثره فيها متأثر . وليس بنا في هذا الفصل أن نتعمق هذه الآثار تتبعاً ودراسة وتحليلاً ، ولكننا نكتفى بعرض بعض الآثار الفنية التى جاءت متأثرة بذلك الأسلوب من أساليب الجاحظ . ولعل أقرب من يحظر بالبال من تلاميذ أبى عثمان الذين فتنوا به ، وتأثروا به بأبلغ الأثر ، أبو حيان التوحيدي ، من أهل القرن الرابع . والوضع الفنى على النحو الذى نراه عند أستاذه الجاحظ ظاهر كل الظهور في أدبه ، ومن ذلك « حديث السقيفة » الذى أسنده إلى أبى حامد أحمد ابن بشر المروروذى ، وقد أورده ابن أبى الحديد ، من أهل القرن السابع ، في شرحه على نهج البلاغة ، وعقب عليه بأنه « كله مصنوع موضوع » ، وأنه من كلام أبى حيان التوحيدي . . . وأنه صورة ما جرت عليه حال القوم ، فهم وإن لم ينطقوا به بلسان المقال ، فقد نطقوا به بلسان الحال . وهذا الحديث هو كلام من الخطب العالى البليغ تنوّل بين أبى بكر وعمر وبين على بواسطة أبى عبيدة بن الجراح ، وقد وضعه أبو حيان ليمثل به ما كان يدور في نفوسهم ، وتخلّج به قلوبهم ، في أسلوب قصصى جميل^(٢) ، فهو كما يقول ابن أبى الحديد صورة ما جرت عليه حال القوم .

وهناك أثر آخر لأبى حيان ، مما يجرى هذا الجرى ، ساقه مساق السخرية والهزؤ بأبى العباس أحمد بن ثوبان الكاتب ، من أهل القرن الثالث ، وأكبر الظن أنه كان يقصد بما كتبه في ذلك غيره من معاصريه من الكتاب . وهو فصل رائع أسند فيه القول إلى أحمد ابن الطيب السرخسى معاصر ابن ثوبان ، وقد أراد بوضعه أن يصور مبلغ جهل طائفة

(١) البيان والتبيين ٢ : ١٨٠ ، ط الفتوح الأدبية ، ١٣٣٢ هـ .

(٢) انظر صبح الأمشق لفتنشى : ٢٣٧ - ٢٤٧ ط الأميرية .

الكتاب بالحنسة ، وسوء نظرم إليها واعتبارهم إياها وخلطهم فيها ، فأدار الأمر على أن يقترح أحد أصحاب ابن ثوبة عليه أن يتعلم « الأشكال الهندسية الدالة على حقائق الأشياء » ، ويشير عليه أن يتلقى ذلك عن رجل اسمه قويرى . ولكنه ما كاد يجلس إليه ويسمع قوله ، فإذا عبارات تثير اشمئزازه ، وتكشف — عنده — عن إلحاد وكفر ، حتى أنكروه أشد الإنكار ، فغضب عنه ولم يعد إليه ، ثم كتب ابن ثوبة إلى صاحبه أحمد بن الطيب رسالة طويلة طريفة يصف فيها ما كان من أمر ذلك الرجل قويرى وصفاً غاية في الطرافة ، ثم ما كان من أمر ذلك الرجل الآخر المسلم المكنى بأبي يحيى ، فإذا به « إن كان ميايئاً للتصرف في دينه لمؤازر له في كفره » . وتعد هذه الرسالة من أروع ما يصور مذاجة الجهل مع إساءة الظن بالعلماء ، وروح الحذر التي تداخل الجهالة المعتصمة بظاهر من الدين ، كما تصور روح السخرية والعبث التي كان أبو حيان يضمهرها لكتاب القرن الرابع ، ولئن كان يقصد بها شخصاً بعينه فأكبر الظن أنه كتبها تعريضاً بالصاحب بن عباد ، وكانت القصيدة بينهما حادة عنيفة ، وكان ابن عباد يسب أصحاب الهندسة كما يقول عنه أبو حيان في كتابه أخلاق الوزيرين^(١) ، ولكنها على كل حال تعتبر صورة من أروع الفن التصويري الساخر ، كما يتبين فيها بوضوح تلمذة أبي حيان للجاحظ وتأثره به في ذلك الاتجاه .

ورجل آخر ممن تأثر بهذا النحو من الأدب ، وهو أبو علي الحاتمي ، من أهل القرن الرابع ، في مثل الحكاية التي وضعها على أستاذه علي بن هارون ، ووصفها الحصري بأنها طويلة في نحو أربعة أجيال . وإذا كانت هذه الحكاية لم تصل إلينا ، ففيها ذكره الحصري عنها ، وفي الفقرات التي أوردها من صدرها ونهايتها ما يعرفنا بطريقته فيها ، وبين لنا منهجه في صناعته^(٢) ، وهو منهج الوضع الفني الذي استطاع الجاحظ أن يجعل منهجاً مقرباً ، وفناً من الفنون الأدبية معتبراً ، وقد شاع في القرن الرابع شيوعاً كبيراً ، ولم يعد الأمر فيه موقوفاً على الأحاديث والرسائل المقصورة كما رأينا عند أبي حيان ، وإنما تعدى ذلك إلى الكتب المطولة كهذا الكتاب الذي وضعه أبو علي الحاتمي ، وكحكاية أبي القاسم البغدادى التي وضعها أبو المظهر الأزدي من أهل القرن الرابع أيضاً ، وأبان في صدرها عن تأثره بالجاحظ واتباعه سبيله . وقد وصلت إلينا هذه الحكاية كاملة^(٣) ، ونستطيع أن

(١) معجم الأدباء لياقوت ٤ : ١٦٠ - ١٧٣ ، ط دار المأمون . (٢) جمع الجوامع في الملح والوارد ، ص ١٧٦ - ١٧٧ . (٣) حكاية أبي القاسم البغدادى نحد بن أحمد أبي المظهر الأزدي ، نشرها آدم سنس ، وقدم لها مقدمة جيدة ، وطبعت في ميديلبرج بمطبعة كرل ونتر عام ١٩٠٢ م .

نرى فيها تطور هذا الفن من فنون الأدب .

وبعد ، فهذه أمثلة من الآثار الأدبية التي جاءت متأثرة بطريقة الملاحظ التي نراها واضحة في كتاب البخلاء ، لم نحاول فيها التتبع والاستقصاء ، وإنما أردنا أن نلقى نظرة سريعة على هذا الأسلوب الذي يعتبر أبو عثمان من أول من شقوا سبيله وأعظم من مهدوه ، ثم ما كان من أثره في التاريخ الأدبي بعده ، ولعلنا نستطيع من ذلك أن نتبين إلى أي حد كان الملاحظ بليغ الأثر في تكوين الأساليب الفنية في الأدب العربي ، ولا سيما في القرن الرابع .

٦

والآن نأخذ في إلقاء نظرة سريعة أيضاً على أبرز الصفات الفنية في كتاب البخلاء . ولعل أول هذه الصفات تجلياً لقارئ ذلك الكتاب هو البراعة في الوصف والدقة في التصوير . ونحن حين نطلق كلمة الوصف نعني بها ما يشمل الوصف الحسي والوصف النفسي جميعاً .

ولقد كان الملاحظ من أقدر الكتاب على الوصف والتصوير ، إذ نشأ منذ طفولته قوى التصور ، دقيق الملاحظة ، كما يمكن أن نرى ذلك في القصة التي قصها عن زميل له من زملاء « الكتاب » ، من أولاد القصابين ، فلم يفت خياله أن يسجلها بجميع تفصيلاتها ودقائقها ، حتى أتاح له أن يقدم منها صورة حية واضحة^(١) تشهد له بهذه الموهبة التي وهبها منذ كان صغيراً ، وظل متمتعاً بها حياته كلها ، وكان خياله من أخصب الأخيلة وأقدرها على إمداده بالتفصيلات الدقيقة والملاحظات الصغيرة ، مما تكمل به الصورة ، وتستتم به وسالتها إلى الحياة الفنية النابضة التي تستثير الإعجاب والافتتان من قرارة النفس الإنسانية . وقد لاحظ المتقن هذه الخاصة فيه ، ومن ذلك كان إعجابهم بتلك القطعة الرائعة التي صور فيها عبد الله بن سوار القاضي وركانته في مجلس القضاء تصويراً عجبياً^(٢) . على أن كل قطعة من كتاب البخلاء الذي نقدم له بهذه المقدمة شاهد قوي لا يحتمل الجدل على قوة تصويره ودقة ملاحظته وخصوبة خياله وعنايته بالتفصيلات التي تجل الصورة وتبرزها من جميع نواحيها وتضعها أمام القارئ وقد اجتمعت لها خصائص الوضوح

(١) الحيوان ٢ : ١٤ ط مصطفى البابي الحلبي .

(٢) الحيوان ٣ : ٣٤٣ - ٣٤٥ ، وانظر تمار القلوب لأبي منصور الغالي ص ٣٩٦ - ٣٩٧ .

ط الطاهر ، ١٩٠٨ م .

وبلاغة التعبير وقوة التأثير ، كهذه القطعة التي صور بها هيئة على الأسوارى وهو يأكل ، فيقول على لسان الحارثي ، أحد من بنى عليهم كتابه :

« وكان إذا أكل ذهب عقله ، وجحظت عينه ، وسكر وسدر وانهر ، وثريد وجهه ، وعصب ، ولم يسمع ، ولم يصر . فلما رأيت ما يعتريه وما يعتري الطعام منه ، صرت لا آذن له إلا ونحن نأكل التمر والبخور والباقلا ، ولم يفجأني قط وأنا أكل تمرأ إلا استغه سفاً ، وحساه حسواً ، وزدا به زدوا ، ولا وجده كنتيزاً إلا تناول القطعة كجمجمة الثور ، ثم يأخذ بحضنيها ، ويقلها من الأرض . ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً ، ورفعاً ونحفضاً ، حتى يأتى عليها جميعاً ، ثم لا يقع غضبه إلا على الأنصاف والأثلاث ولم يفصل ثمرة قط من ثمرة . وكان صاحب جمل ولم يكن يرضى بالتفاريق ، ولا رى بنواة قط ، ولا نزع قمعاً ، ولا نثى عنه قشراً ، ولا فتشه شافة السوس والدود . ثم ما رأيت قط إلا وكأنه طالب ثار ، وشحشان صاحب طائلة ، وكأنه عاشق مغتلم أو جافع مفرور »^(١) .

فانظر كيف استطاع الجاحظ بذلك الخيال المبدع أن يرسم هذه الصورة دون أن يغادر من مقوماتها شيئاً ، وأن يضعها أمام أعيننا دقيقة الأجزاء واضحة المعالم جيدة العبارة ، لا تكلف فيها ولا تصنع ولا مبالغة . وكأن لا فرق بين أن يقدمها إلينا في هذه المجموعة المختارة اختياراً دقيقاً والمؤلفة تأليفاً بارعاً ، من الألفاظ والكلمات ، وبين أن يرسمها مصور عبقري بخطوط وألوان . إلا أنها تحتاز هنا — ولا ريب — بالتعبير عن الحركة ، مما لا يد للتصوير به ولا قدرة له عليه .

ولعلنا بهذا المثال الذي نقله هنا نستطيع أن نتمثل خصائص فن الجاحظ في الوصف ومداه في التصوير . فهو كما نرى لا يلجأ — كما يفعل الكثيرون — في سبيل ذلك إلى تلمس التشبيات والاستعارات يستعين بها في تصوير المشهد الذي يريد أن يضعه أمام القارئ ، وكثيراً ما تجنح بهم هذه التشبيات والاستعارات إلى صورة أخرى غير التي يريدون إقرارها في أخیلة القراء ، ثم لعلهم لا يصنعون لهذه الأخیلة إلا أن يثيروا فيها صوراً ملفقة عابثة ، أو يهيجوا فيها ما تهيجه الشعور في النظارة . لم يلجأ إلى ذلك ولم يتورط فيه إلا بالقدر الطبيعي الذي يستثيره الحس استثارة طبيعية لا صناعة فيها ، كما في الفقرات الأخيرة من هذه العبارة . فأسلوب الجاحظ في الوصف هو — في حقيقة الأمر — وجه من وجوه « الواقعية » الغالبة عليه ، وقد أعانته على أن يبلغ بأسلوبه هذا ذلك المبلغ من دقة التصوير

(١) كتاب السلاء ص ٧٩ - ٨٠ .

وروعته قوة إدراكه لقيم الكلمات ، وإحساسه الملهم بالظلال التي تنتشر عنها ، وهدايته البالغة في كيفية تأليفها وتنسيقها ومزج ما بينها ، حتى تؤدي الأغراض التي يعينها ، وتبرز الصور التي يتصورها ، بالرغم من أن الألفاظ بطبيعتها محدودة القوى .

ولم يخدع الجاحظ نفسه ، ولم تفتنه براعته الفنية في استخدام الألفاظ عن إدراك هذا القصور الذي يتعرض له وهو يحنو للتعبير بالألفاظ عما يريد من الصور ، بل لعله كان من أكثر الناس إدراكاً لهذه الناحية من طبيعة الألفاظ . ولكنه لم يكن يألو جهداً في أن يضع الصورة أمام القارئ ، فإذا أحس بأن اللفظ قد أعوزه ، وأن اللغة لم تطع له بالقدر الذي يريد ، وأن المادة الكلامية لم تعد كافية لإبراز الصورة على الوجه الذي يعنيه ، جعل يلجأ إلى تنبيه عملة القارئ لعلها تستطيع أن تدرك ما لا يستطيع اللفظ أن يؤديه ، كما صنع بعد وصف صورة أبي جعفر الطرسوسي ، وقد حكته شفته من طيب جعله في شاربهِ ، فقال : « وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك ، لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتي لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه »^(١) . وبذلك كان أميناً لفنه ، مؤدياً للقارئ حقه .

وبعد ، فهذه صورة من قدرة الجاحظ على الوصف الحسي وأسلوبه فيه . فأما الوصف النفسي الذي يعتمد على استشفاف الحركات النفسية المختلفة التي تلاعب البخل ، واستبطان الأحاسيس التي تصحبه وكشف المحاولات الباطنة التي يحاولها البخل ، لإخفائه وسره مرة ، ولتبريره والدفاع عنه مرة أخرى ، فشيء من أروع ما أتيح للجاحظ أن يبرز ويفتح فيه في آثاره الفنية ، دقة في الملاحظة ، وبراعة في السياق ، وتغلغل في خفايا النفس البعيدة .

والجاحظ — كما يبدو في كثير من آثاره وفي البخل خاصة — مولع بهذا النوع من البحث والتتبع للحالات النفسية الخفية ، وتبين الحركات الشعورية المختلفة ، وملاحظة الصلة بينها وبين الحركات والسيات الظاهرة ، من كلمة عابرة ، أو إشارة طائفة ، أو لفظة سريعة معجلة . ولا ريب أن ما أتيح للجاحظ في حياته الطويلة الحافلة من صلة بالمجتمع وثيقة ، ومداخلة للناس دائمة ، إلى جانب ما رأينا عنده من قوة الملاحظة ودقة الحكم ، كان مما يمكن له من هذه الناحية تحكيماً كبيراً ، ووجه فنه إليها هذا التوجيه الخصب . وكذلك نراه يعني هنا في كتاب البخل عناية ظاهرة « بالهانات التي نمت على المتكلمين ودلت على حقائق التمهوين » ، وهو يعني بذلك الفتلت التي تجري على غير الإرادة ،

(١) كتاب البخل، ص ٥٨ .

وتصدر عما نسميه الآن باللاشعور أو ما هو قريب مما يدعوه بالطبيعة وبالعلل الباطنة التي توجه حياة الناس ، وتقول بها حقائق تصرفاتهم ، على النحو الذي تحدث عنه في بعض كلامه في كتاب الحيوان ، وقد عرض فيه لتلك الفئات التي تصدر عن تلك العلال الباطنة بعد ما جهد صاحبها في كتبها وقمع نوازعها ، وذلك حيث يقول : « وليس العجب من رحل في طباعه سبب يصل بينه وبين بعض الأمور ، ويحركه في بعض الجهات ، ولكن العجب ممن يموت مغنياً وهو لا طبع له في معرفة الوزن ، وليس له جرم حسن ، فيكون إن فاته أن يكون معلماً ومعنى خاصة أن يكون مطرباً ومعنى عامة ، وآخر قد مات على أن يذكر بالجرود ، وأن يسخر على الطعام ، وهو أبجل الخلق طبعاً ، فتراه كلفاً باتخاذ الطيبات ، ومستهتراً بالكثير منها ، ثم هو أبداً مفتضح وأبداً منتقض الطباع ، ظاهر الخطأ ، سبي الجرع عند مؤكلة من كان هو الداعي له ، والمرسل إليه ، والعارف بمقدار لقمة ونهاية أكله » (١).

وموضوع « الهنات التي تحت على المتكلفين » هذا هو من الموضوعات التي اقترح عليه بيانها ، كما جاء في مقدمته التي صدر بها كتاب البخلاء ، أو بعبارة أخرى من الموضوعات التي رسمها لنفسه ، وجعلها منهجاً للكتاب في مقدمته ، ليأخذ - بعد - في بحثها وتحليلها وبيان وجوهها في خلال القصص التي يقصها ، والأحاديث التي يضعها ، والمحاوالت التي يديرها ، كما يفعل كتاب القصة حين يجعلون مدار قصتهم حالة نفسية أو اجتماعية خاصة ، يدبرون القصة لها ، ويحيكون خيوطها عليها ، فيعالجون بذلك بحثها وتحليلها ، ويبينون عناصرها وعواملها في أسلوبهم الفني .

وقد عرض الجاحظ لهذا الموضوع بذلك الأسلوب في مواضع من كتاب البخلاء أخصها ذلك الفصل الرائع الذي كتبه بعنوان : « قصة محمد بن أبي المؤمل » (٢) .

وإن أبي المؤمل هذا هو الشخصية التي تمثل ذلك النوع من الناس الذي أشار إليه الجاحظ في نص الحيوان الذي نقلناه آنفاً ، فهو رجل نحيل بطبيعته وفي قرارة نفسه ، ولكنه يرى البخل شيئاً بغيضاً جديراً أن بغض منه ويضع من منزلته ، فهو يقمعه في نفسه قمعاً ، يحاول أن يكون عند الناس كريماً ، ويتخذ لذلك أسبابه ، فها هو ذا يصطنع الجود اصطناعاً ، ويتكلف الكرم تكلفاً ، ويذهب في هذا مذهب السراة : يصنع الطعام ويجرده ويشوق فيه ، ثم يواتر الرسل والكتب إلى أصدقائه ومعارفه ، يدعهم إلى طعامه ،

(١) الحيوان ١ : ٢٠١ - ٢٠٢ ، ط مصطفى الباني الحلبي . (٢) البخلاء ص ٩٤ .

فإذا أبطأوا عليه لم يدع أن يعاتبهم ويتغضب عليهم ، وهو يتكلف ذلك كله استجابة لآله الرغبة التي يفرضها على نفسه أو يفرضها المجتمع عليه ، في أن يتشأن من الشهوة بالبخل ، وأن يعرف عند الناس بما يعرف به السراة من الكرم ، ولكنه لا يكاد يبلغ من ذلك هذا المبلغ ، حتى تنتفض عليه طبيعته ، وتذهب المذاهب المختلفة في الإعلان عن نفسها ، والاحتيا في فرض إرادتها على وجه من الوجوه . وهنا نرى كيف يفتر الجاحظ في تصوير هذه الحالة ، والتعبير عما يختلف على نفسه من الحركات المختلفة ، ومن مظاهر المغالبة بين الطبع والتطبع . فهو حين يغالب طبيعته في مظاهر الكرم العليا ، واصطناع أساليب الترفين من السراة ، فيجود الطعام ويتأقن فيه ، ويبالغ في الإنفاق عليه ، والدعوة إليه ، لا تدعه هذه الطبيعة الغالبة حتى تجد المنفذ الذي تنفذ منه من خلال توافه الأمور وصغائر النفقات ، فإذا هو لزامها ضعيف مغلوب . إنها تسلك إليه سبيلا جانبية ، وتأتى إليه من ناحية لم يبلغ في توطئ نفسه عليها كما صنع في غيرها ، فها هي ذى تحمله على أن يبخل بالخبز ، وهو أبسر الأمور وأهونها نفقة ، « وليس بين قلة الخبز وكثرته كثير ربح » . فإذا لاحظ الجاحظ عليه ذلك وأخذ عليه ، عطفاه وبالغ في تخطئته ، وذهب ينتحل الحجج ويلتمس الأدلة على أن ما يصنع من ذلك لا مأخذ فيه ، وأن الإقلال من الخبز ليس من البخل بسبيل ، بل أجدر به أن يكون مظهراً من مظاهر الكرم والمغالة فيه ، « لأن الخبز إذا كثر على الموائل ورث ذلك النفس صدوداً ، ولأن كل شيء من المأكول وغير المأكول إذا ملأ العين ملأ الصدر ، وفي ذلك موت الشهوة وتسكين الحركة » .

وهذا الاحتجاج ينطوى على نوع من الخداع أو اتخاذ بينه وبين طبيعته تلك . ولكن الجاحظ لا يقف عند هذا الحد ، ولا يكتفى بإظهار هذه الحركة النفسية الخفية من المداورة والمجاهدة في ذلك الأسلوب ، وإنما يمضي في ملاحظة تلك الدخائل التي تداخل نفس صاحبه وبيائها ، فها هو ذا يعم في جداله ، ويضعف عليه الخناق ، فإذا به قد جهد وكل واستسلم ولم يعد يملك أن يتأسك ويعتصم ، وإذا بتلك الطبيعة الكامنة أخذت تنظو وتتكشف ، وإذا بها تقول على لسانه : « إن الخبز إذا كثر على الخوان فالفاضل مما يأكلون لا يسلم من التلطيخ والتعدير » ، وإذن فليست هي الرغبة في تنشيط شهية أصحابه كما كان يزعم ، وإنما هو الحرص الذي يدفعه إلى الإقلال من الخبز . فإذا وصل إلى هذا الحد من الكلام تنبه واستيقظ ، وعلم أنه قد عثر فوقع في الاعتراف بالبخل ، وهو الذي كان ما يزال ينتفى منه جهده ، فقد أوشك أن يذهب ذلك الجهد باطلا .

وبذلك أخذ من جديد يحاول المغالبة وينضى في توجيه الكلام وجهة أخرى : « عليه يبعد عنه هذه الهمة التي كادت تنشب به » ، فيقول : « والبحر ذقة الغمرة والرقاقة المشاططة لا أقدر أن أنظر إليها ، وأستحي أيضاً من إعدادها ، فيذهب ذلك الفضل باطلاً ، والله لا يحب الباطل » . وهكذا لا يزال الجاحظ به ، ولا يزال يداور ويحاور ، وفي خلال ذلك يظهر القارئ على تلك الحركات النفسية المختلفة التي تصدر عن تلك العقدة وتدور حولها .

وبعد ، فهذه صورة مقتضبة من اتجاه الجاحظ في هذا الكتاب إلى الوصف النفسي ، ومثل عابر من قدرته على التغلغل في بواطن النفس الإنسانية وتتبع حركاتها وملاحظته الحالات المختلفة لها ، وتعرف الدقائق التي تلابس مشاعر البخيل . ولعل قياً أوردنا ما نستطيع أن نشير به طريقته في تصور هذه الحالات ، والتعبير عن هذه الدقائق . كما يشين لنا مبلغ ما يتجنى عليه بعض الباحثين ، حين يزعم الزاعم منهم — كالأستاذ شفيق جبري — أن أدبه في كتاب البخلاء لم يعد العناية بالظواهر إلى ما يتسم به أدب الفرنجة من « التسرب في البواطن » ، على حد تعبيره في مقالة له عن « بخلاء الجاحظ وبخيل مولير »^(١) ، وأنه اقتصر فيه « على نوع واحد من الحركات ، وهي حركات العين أو اليد أو أمثالهما » ، وأنه جعل « همه الإضحاك قبل كل شيء » ، « وأنا » إذا كنا نضحك من بخلاء الجاحظ فالذي يضحكنا ظاهراً البخيل ذاته ، لا صورة البخيل ولا حركات نفسه ، « وأنه من أجل ذلك لم يكن بخيله عالمياً ، أي بخيل كل العصور وكل البلدان » . وهذا كله تجن نخشى أن يكون مصدره النظر في كتاب البخلاء نظراً سطحيّاً ، أو نظراً متأثراً برأى سابق في الأدب العربي عامة ، وهو الذي عبر عنه بقوله : « . . . وإنما الغاية التنبيه على أمر واحد ، وهو أننا نهم في معظم أدبنا بالظواهر ، ونهم الإفرنجية بالبواطن » .

٧

نتقل بعد هذا إلى الكلام عن صفة أخرى من أبرز الصفات الفنية التي تبدو هنا في كتاب البخلاء ، وهي « السخرية » ، فنلقى عليها نظرة سريعة : قدر ما يعيننا على تفهم هذا الكتاب واستيعاب روحه .

وتعتبر السخرية من أبرز الصفات التي يمتاز بها الجاحظ في كتابته حين يأخذ في النقد والتصوير ، بل لعلها من أكثرها شيوعاً في آثاره المختلفة ، حتى ما يكاد القارئ المتمرس به

(١) مجلة الثقافة ، العدد الأول (٣ يناير ١٩٣٩) ص ٢٥ .

يرى قطعة من قطعه الفنية من أن تكون مشوبة بروح السخرية . أما في كتاب البخلاء خاصة فالأمر أظهر من أن يكون موضع ممارسة ، فروح السخرية سارية في كل جزء من أجزائه ، متروكة في كل صورة من صوره .

والأصل في هذه الروح يرجع — فيها نحسب — إلى طبيعة الجاحظ ومزاجه ، فقد كان رجلاً مرح النفس ، مهمل الخاطر ، متطلق الوجه ، نزاعاً إلى الضحك . ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة ، والدفاع عنها ، ورد ما يعترض به عليها ، كما نرى صورة بينه من ذلك في مقدمة البخلاء^(١) وفي ذلك الفصل الطويل القيم الذي تحدث فيه عن المزاح وعرض لوجوه النظر المختلفة فيه ، في رسالة الترييح والتدوير^(٢) . ولقد كان يرى أن الميل إلى المزاح والتقبل له إنما يكون من سهولة الخلق وسعة الأفق ، إذ يقول في موضع آخر من هذه الرسالة : « من يغضب من المزاح إلا كثر الخلق ، ومن يرغب عن الفكاهة إلا ضيق العطن »^(٣) . كما كان يحكي عن نفسه كيف كان يستمرل في الضحك ويفرق فيه . ونرى مثلاً من ذلك في القصة التي قصها عن نفسه مع محفوظ النقاش^(٤) . فأكبر الظن عندنا أن ميل الجاحظ إلى السخرية وما إليها إنما جاء — أول شيء — عن هذه الطبيعة المرححة المنبسطة الضاحكة ، ثم من أنه كان — إلى هذا — رجلاً سهل الجانب لين الخاشية محباً للناس عطوفاً عليهم ، لا يضيق بهم ، ولا يتبرم بعبوبهم ، ولا يتسخط عليهم . وإنما هم في مختلف أشكالهم وشئ مسالكهم ، صورة من هذه الحياة التي يحبها . وأمثلة من الإنسانية التي يقدرها ويعطف عليها ، ومن هنا سلكت نفسه في تقديم مسلك السخرية اللطيفة التي تشير إلى مواطن العيوب وتصورها في جو مرح تتخلله بساطة الاستحسان ، وتغمره ضحكات السرور ، فالجاحظ نقادة بطبيعته ، ولكن لين جانبيه وحبه للحياة نكبا به كثيراً عن طريق الجلد الصارم في النقد ، وما يكون في هذا الطريق كثيراً من الغضب والتسخط والبغضاء وما إليها من المعاني المبينة للحب ، المزورة عن سبيل الحياة . وله في هذا كلمة دقيقة لعل فيها بياناً لتلك الطبيعة وتفسيراً لذلك المذهب ، وهي قوله : « الجدل مبغضة والمزح محبة »^(٥) . وجملة القول أن قوة حيوية الجاحظ هذه تعتبر من أول العوامل في هذه النزعة الساخرة العابثة .

(١) كتاب البخلاء ص ٦ . (٢) رسائل الجاحظ ص ٢٢٠ - ٢٢٢ ، ط الرحمانية ١٩٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢١١ . (٤) كتاب البخلاء ، ص ١٢٣ - ١٢٤ .

(٥) رسائل الجاحظ ، ص ٢٢٠ .

وإذا كنا في بيان الأسباب والملابس التي جعلت من الجاحظ ذلك الأديب
الساحر ، وأتاحت لنا أن نستمع في أذهنا بتلك الصور الفنية الساحرة ، فليس يفوتنا أن
نشير إلى ما كان لحياة الجاحظ أولاً ، ثم ما كان لألوان دراسته ثانياً ، من أثر في ذلك
الوجه من وجوه أدبه . ذلك أن الجاحظ مصب الدنيا طويلاً وتقلب على عينه ، كما يقول
المتنبي ، فقد لايس صنف الجماعات وأنواع الناس ملاسة استطاع بها أن ينفذ إلى
بواطنهم ، ويظهر على ما يخالج نفوسهم ويوجههم في حياتهم ، ومارس ألوان الحياة ممارسة
جعلته أدنى إلى فهمها ، وأبعد عن الافتتان بتلك الظواهر التي تتبرج للناس ، فتصرف هؤلاء
الذين يعبرون الحياة دون أن يتعمقوها عن أن ينفذوا إلى ما وراءها ، فكان هذا الفهم العميق
للحياة وهذه المعرفة الدقيقة للناس قد بعدا به عن ذلك الذي يتكلفه الناس ، ويعنون أنفسهم
به حين ينظرون إليها نظرة جادة صارمة ، فلم يعد لها في نفسه تلك القيمة التي يضررها الناس
لها . ولكنه — كما قلنا — رجل مرح ضاحك متطلق النفس ، يحب الحياة والاستمتاع بها ،
وكذلك لم تدفعه تلك النظرة إلى الانصراف عنها ، ولكنها وجهته إلى تلك السخرية ، يرتاح
إليها ، ويجد فيها لوناً جديداً من ألوان الاستمتاع بهذه الحياة .

وكذلك كان أثر دراسته المقتنة أفانين مختلفة ، الناهية مع شتى المعارف والآراء
والمذاهب ، على النحو الذي أتاحت له مدينة البصرة الزاخرة بصنوف الأجناس وألوان
العقول وأنواع الثقافات ، ثم روح الاعتزال التي كانت تنجس بأصباها إلى التغلغل في الدواحي
المختلفة للمعرفة . فقد كان من ذلك أن اتسعت آفاقه العقلية أي سعة . فإذا أضفنا إلى ذلك
نزعة الجدل والمناظرة التي كانت غالبة عليه ، ثم هذه المراتة والألفة العقلية التي امتاز بها ،
حتى كان يستطيع أن يمثل الآراء المختلفة ووجوه النظر إليها بدرجة واحدة تقريباً ، وكان
يمتلك المقدرة على استبطانها جميعاً ، حتى لا يكاد واحد يفضل الآخر في ذلك عنده ،
عرفنا إلى أي مدى كانت أسباب « الشك » موفورة لديه ، بقدر ما كانت تنحسر أمامها
عوامل « الإيمان المطلق » . وإذا كان لهذا « الشك » أثره في ضعف « الملكة الإيمانية » ،
إذا جازت لنا هذه التسمية ، فقد كان له أثره الأدبي الخطير ، وهو هذه السخرية التي
اجتمعت لها أسبابها المختلفة عند كاتبنا العظيم الذي كان — فيما نحسب — صورة مركزة
لما كان يسود البصرة والمجتمع البصري .

ذلك هو الجاحظ الساحر العايب . وكتاب البخلاء هو من أكثر آثاره الأدبية تأثيراً
بهذه الناحية ، وكشفاً عن هذه الطبيعة المرحة الساحرة ، إذ تكاد كل قطعة من قطعه ،
وكل صفحة من صفحاته ، تجلو لنا صورة كاريكاتورية رائعة لا تقضى منها عجباً ،

وتبين لنا إلى أي حد كانت هذه الروح عنده ، وإلى أي مدى اجتمعت أدواتها لديه ، وبأي براعة ومقدرة امتلك ناصية هذا النوع من التصوير الذي ينفذ ويضحك في وقت معاً . ونحن لسنا هنا بصدد تحليل كتاب البخل بالمعنى الدقيق ، وإنما هي نظرات عابرة ، وملاحظات مقتضبة على بعض وجوه الفنية ، فلا علينا إذا نحن لم نبعد في تحليل « سخريته » من خلال هذه الصور الساخرة التي أودعها هذا الكتاب .

ولكننا نحب - قبل أن نفرغ من هذا الفصل - أن نشير إلى بعض السمات التي تتسم بها سخرية الجاحظ : من أي نوع كانت هذه السخرية ، وأي أوان كانت تصطنعه ؟ أكانت سخرية عارية فاقعة ، تبالغ في إبراز ما تريده وفي الأكلان التي تسبغها عليه ، مبالغة صارخة ، كما هو الشأن في أكثر سخرية العامة ؟ كلا ! فلما كان الجاحظ ليلجأ إلى هذا الأسلوب الفج الذي يقتسر به العامة ضحك العامة ، وهو رجل الفن الصناع الدقيق الذهن الجيد السبك ، وإنما هي السخرية التي تقصد إلى الأذواق المترفة والمدارك المرفهة ، حتى لقد يرى بعض القراء هذه الصورة أو تلك من صوره الساخرة فلا يكاد يثبته إلى مواطن السخرية فيها ، إذ كانت سخرية الذهن الدقيق والذوق الرفيع والمهذب والفن الخالص المتمكن . وقد أشار الجاحظ - إشارة ما - إلى مذهبه هذا في التعليق على قصة بما كان يتناقله الناس عن رجل عرف بأشنع البخل ، فلما مات قدم ابنه ، فسأل عن إدامه ، فإذا هو قطعة من الخبز ، وإذا فيها حز من أثر مسح اللقمة ، فرأى في هذا الخبز ما يدل عنده على الإسراف ، فغضب . فقيل له : « فأنت كيف تريد أن تصنع ؟ » ، فقال : « أضعها من بعيد فأشير إليها باللقمة » . قال الجاحظ في التعليق على هذه النادرة : « ولا يعجبني هذا الحرف الأخير ، لأن الإفراط لا غاية له . وإنما نحكي ما كان في الناس ، وما يجوز أن يكون فيهم ، مثله أو حجة أو طريقة ، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره »^(١) . ففى هذا التعليق ما قد يشير إلى مذهب الجاحظ في التصوير الساخر ، وهو المذهب الذي نستطيع أن نراه مطرداً في كتاب البخل .

وبعد ، فهذا ما قصدنا إلى أن نقدم به للقارئ ذلك الأثر الرائع من آثار الجاحظ ، ولم نرzd إلى أن يكون دراسة تحليلية مستفيضة له ، فذلك ما لا تتسع له هذه المقدمة . وحسبنا أن نكون بما قدمناه قد استطعنا - فيما نرجو - أن نعين القارئ على الإحاطة بما لهذا الأثر من خطر في تاريخنا الأدبي وفي ثروتنا الفنية ، وعلى معرفة الملاميزات المختلفة التي لا يست وضعه ، ونرجو أن نكون قد وفقنا من ذلك عند حدود الروح العلمية في البحث والتتبع والاستنتاج .